

**KONTESTASI PARA WARIA DALAM
PERTUNJUKAN KETOPRAK LAKON *ANDE
ANDE LUMUT* OLEH PAGUYUBAN SENI
SEDAP MALAM SRAGEN: SEBUAH KAJIAN
PERFORMATIVITAS GENDER**

SKRIPSI KARYA ILMIAH



oleh

Wahyudi
NIM 11124113

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

**KONTESTASI PARA WARIA DALAM
PERTUNJUKAN KETOPRAK LAKON *ANDE
ANDE LUMUT* OLEH PAGUYUBAN SENI
SEDAP MALAM SRAGEN: SEBUAH KAJIAN
PERFORMATIVITAS GENDER**

SKRIPSI KARYA ILMIAH

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Teater
Jurusan Pedalangan



Oleh

Wahyudi
NIM 11124113

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Ilmiah

KONTESTASI PARA WARIA DALAM PERTUNJUKAN KETOPRAK LAKON ANDE ANDE LUMUT OLEH PAGUYUBAN SENI SEDAP MALAM SRAGEN: SEBUAH KAJIAN PERFORMATIVITAS GENDER

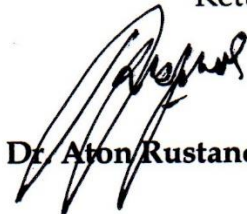
dipersiapkan dan disusun oleh

Wahyudi
NIM 11124113

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 30 Januari 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,



Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.

Penguji Utama,



Isa Ansari, S.Ag., M.Hum.

Pembimbing,



Wahyu Novianto, S.Sn., M.Sn.

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, Januari 2019
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini;

Nama : Wahyudi
Tempat, Tgl. Lahir : Sragen, 17 Maret 1983
NIM : 11124113
Alamat Rumah : Desa Panjuran RT. 16 RW. 3 Pati.
Alamat Kost : Desa Gulon RT. 3 RW. 21 Jebres, Surakarta
Program Studi : S-1 Seni Teater
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan dengan sesungguhnya bahwa skripsi berjudul: "Kontestasi Para Waria Dalam Pertunjukan Ketoprak Sedap Malam Sragen Lakon *Ande Ande Lumut*: Sebuah Kajian Performativitas Gender" adalah betul-betul karya sendiri. Hal-hal yang bukan karya saya, dalam skripsi tersebut diberi tanda sitasi dan ditunjukkan dalam daftar pustaka.

Apabila di kemudian hari terbukti pernyataan saya tidak benar, maka saya bersedia menerima sanksi akademik berupa pencabutan skripsi dan gelar yang saya peroleh dari skripsi tersebut.

Surakarta, 25 Januari 2019

Yang membuat pernyataan,



Wahyudi

MOTTO

Ibunda tercinta, di atas pundaknya setiap anak tegak berdiri,
menjangkau bintang-bintang dengan hatinya dan janjinya.
(Umbu Landu Paranggi)

Tak bisa kutolak matahari memaksaku menciptakan bunga-bunga.
(Sapardi Joko Damono)

Saat aku dan kamu berbeda pandangan,
aku masih menganggapmu kawan.
(Yudi Dodok)

PERSEMBAHAN

Karya ini kupersembahkan sebagai wujud rasa cinta dan terima kasihku kepada:

- Bapak dan Emak, Budiyono dan Tuminem.
 - Almarhum kakak, Eko Junianto.
- Almarhumah kekasihku, Alma Sari Wardhana.

ABSTRAK

Penelitian ini menganalisis performativitas para waria dalam menunjukkan identitas, pilihan gender mereka. Melalui pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*, akan dijabarkan mengenai Sri Riyanto, para waria Sedap Malam, idiosinkrasi pertunjukan Paguyuban Seni Sedap Malam, serta kontestasi para waria dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*.

Proses penjabaran mengenai kontestasi para waria, terlebih dahulu dideskripsikan jejak keseniman Sri Riyanto, pertemuannya dengan para waria, dan penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam. Selanjutnya diurai mengenai idiosinkrasi pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*. Teori yang digunakan untuk membedah kontestasi para waria yaitu teori performativitas gender. Metode penelitian deskriptif analitik menggunakan data-data kualitatif yang diperoleh dari video dokumentasi pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* yang digelar pada 10 September 2017, sedangkan pengumpulan data yang digunakan adalah observasi, studi pustaka, dan wawancara.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan ketoprak Sedap Malam merupakan kontestasi para waria. Para waria berlomba-lomba untuk menunjukkan kualitas kefeminitasannya. Kontestasi itu dilakukan dengan aksi yang heboh, ekspresi heboh, gestur heboh, dandanan heboh, pakaian heboh, semua tindakan para waria dilakukan secara berlebihan. Kehebohan itu dilakukan untuk meneguhkan keperempuanannya, karena selamanya mereka dihantui bahwa meskipun gendernya adalah feminin, tetapi masyarakat tetap melihat berdasarkan *sex*. Oleh karena itu mereka akan terus meyakinkan masyarakat bahwa dirinya adalah perempuan. Peneguhan yang menggebu-gebu atas kefeminitasannya itu dilakukan secara hiperbolis bahkan terkadang menjadi sangat ekstrim.

Kata-kata kunci: Sedap Malam, waria, kontestasi, ketoprak, dan performativitas gender.

KATA PENGANTAR

Puji syukur saya ucapkan kepada Allah SWT atas limpahan rahmat-Nya, sehingga karya ilmiah “Kontestasi I Ketoprak Lakon *Ande Ande Lumut* Oleh Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen: Sebuah Kajian Performativitas Gender” baik. Segala daya yang ada saya kerahkan agar karya ilmiah ini menjadi bacaan yang baik. Berkat bantuan orang-orang baik di sekitar saya semoga karya ilmiah ini adalah karya yang baik. Terima kasih kepada seluruh pihak yang penuh kebaikan.

Pak Bud dan Mak Tum, orang tua yang di atas pundak beliau berdua saya masih tegak berdiri. Dengan tulus setia telah mendukung lakon, nasib, dan sejarah saya. Dengan restu, cinta, dan kasih sayang saya masih bisa menjangkau bintang-bintang dengan hati dan janji saya. Bapak dan emak saya seorang seniman ketoprak pada masa mudanya. Bapak dan emak saya sempat hidup terpisah. Emak saya kemudian melakukan proses mencari bapak saya selama hampir satu tahun di kota tempat tinggal bapak yang baru. Emak saya adalah Kleting Kuning. Kleting Kuning adalah emak saya. Terima kasih atas diskusi tersebut, proses yang sama dengan yang dialami para waria Sedap Malam. Saya ucapkan terima kasih juga kepada almarhum kakak saya, Eko Junianto. Eko Junianto tidak hanya sekedar kakak, dia juga seorang kawan bagi saya. Dukungan kakak tercinta masih saya rasakan hingga sekarang.

Menulis karya ilmiah adalah salah satu hal yang menantang bagi saya. Adrenalin saya naik secara drastis hingga saya merasa seperti pejuang yang bertarung demi sebuah gagasan pembebasan. Saya telah terbiasa menulis karya fiksi, saya menganggap menulis adalah menjadi merdeka. Lalu tiba-tiba saya harus menata dengan sangat serius tulisan-tulisan saya. Mulai

konstruksi dalam pemetaan masalah, kejelasan landasan ide, kekuatan gagasan yang konkret, hingga ketertiban dalam bahasa dan ejaan.

Sebelum melakukan penelitian ini, saya telah beberapa kali menyaksikan pertunjukan ketoprak Sedap Malam. Dengan merasa tertantang saya mengajukan objek penelitian mengenai pertunjukan ketoprak para waria tersebut kepada dosen pembimbing tugas akhir saya, Pak Wahyu Novianto. Berkat beliau kajian saya tentang kontestasi para waria berhasil saya pertahankan hingga saat ini. Beliau menjejali saya banyak ilmu, pandangan-pandangan baru, hingga saya bisa menyikapi segala persoalan secara lebih mendalam. Sampai saat ini saya baru bisa mengucapkan terima kasih kepada beliau. Sekedar ucapan yang tidak sepadan karena beliau tidak memposisikan diri hanya sebagai dosen pembimbing, beliau juga kawan dan kakak bagi saya lewat proses bimbingan selama setahun lebih. Semoga berkah dan rahmat Allah SWT selalu tercurah kepada beliau.

Terima kasih Pak Sri Riyanto, narasumber saya, yang merelakan waktu untuk saya wawancara dan pernah satu kali selama tiga jam *non stop*. Berkat beliau data-data yang saya butuhkan tercukupi. Terima kasih kepada Paguyuban Seni Sedap Malam atas ijin dan bantuannya sehingga penelitian ini bisa dikerjakan. Terima kasih kepada anggota Sedap Malam, Mbak Dwi Utami, Mbak Endang Sukardi, Mbak Cindi Kartolo, Mbak Puri Purwanto, Mbak Ambar Handoko, Mbak Santi Marwan, Mbak Nining Kusim, dan Mbak Nuri Corong yang merelakan diri untuk saya wawancara secara mendalam terkait hal-hal yang bersifat personal.

Terima kasih kepada Bapak Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn. selaku Dekan FSP ISI Surakarta. Terima kasih kepada Bapak Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn. selaku Wakil Dekan I FSP ISI Surakarta atas dukungan dan solusi atas permasalahan dan kendala yang muncul. Terima kasih kepada Pak Bagong Pujiono selaku Kaprodi Seni Teater. Terima kasih

kepada Bapak Isa Ansari, S.Ag., M.Hum. selaku pembimbing akademik yang memberikan dukungan proses belajar saya sampai tugas akhir ini. Terima kasih kepada saudari Luna Kharisma, atas segala dukungan dan bantuan, terkhusus dengan tulus menemani saya menyaksikan sekaligus mendokumentasikan pertunjukan ketoprak Sedap Malam di Ngawi sampai dini hari baru tiba di Solo. Terima kasih kepada saudari Nissa Argarini, dan Imroatun Naima, teman baik saya di Prodi Seni Teater atas segala dukungan dan bantuan. Terima kasih kepada saudara Dwi Wahyu Cahyono dan Rija Hafizi atas ketulusan dan bantuan permasalahan teknis. Terima kasih kepada saudara Setiawan Gori dan saudari Mita Yuanisa, atas bantuan, terkhusus pinjaman banyak buku dan *printer*. Terima kasih kepada saudari Sain Anggun atas bantuan menerjemahkan referensi berbahasa Inggris. Terima kasih pula saya ucapkan untuk pihak-pihak penuh kebaikan dalam membantu saya yang tidak saya tulis, semoga kebaikan anda semua mendapatkan balasan berlipat kebaikan.

Dengan penuh kelapangan hati, saya menerima kritik dan saran yang membangun jika ditemukan kekurangan dalam karya ilmiah ini. Akhir kata, saya hanya bisa berharap semoga karya ilmiah ini bermanfaat bagi adik-adik tingkat saya pada khususnya dan pembaca pada umumnya.

Surakarta, 31 Januari 2019

Penulis

DAFTAR ISI

ABSTRAK	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR GAMBAR	viii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	4
D. Tinjauan Pustaka	5
E. Landasan Teori	9
F. Metode Penelitian	13
1. Jenis Penelitian	13
2. Data dan Sumber Data	14
3. Teknik Pengumpulan Data	14
4. Analisis Data	16
G. Sistematika Laporan Penelitian	17
BAB II SRI RIYANTO, PARA WARIA, DAN PAGUYUBAN SENI SEDAP MALAM	19
A. Jejak Kesenimanan Sri Riyanto	19
B. Tarub: Pertemuan Sri Riyanto dengan Para Waria	22
C. Penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam	25
BAB III IDIOSINKRASI PERTUNJUKAN KETOPRAK SEDAP MALAM LAKON <i>ANDE ANDE LUMUT</i>	35
A. Nilai Estetik	37
1. Tidak Meninggalkan Unsur Humor	37
2. Karawitan Gaya Sragenan	40
B. Unsur Panggung	44
1. Para Waria Sebagai Pemeran	44
2. Tata Rupa Panggung Ketoprak Sedap Malam	51
C. Reaksi dan Apresiasi Penonton	54

BAB IV KONTESASI PARA WARIA DALAM KETOPRAK SEDAP MALAM LAKON <i>ANDE ANDE LUMUT</i>	64
A. Pervormativitas Gender	64
1. Antara Keperempuanan dan Kelelakian	64
2. Gender: Reproduksi Tanda Secara Terus-menerus dan Berulang-ulang	72
B. Kontestasi Sifat Keperempuanan	79
1. Para Kleting dan Kualitas Feminitas	79
2. Kleting Kuning: Pencarian Subjek Tanpa Henti	85
 BAB V PENUTUP	 94
A. Simpulan	94
B. Saran	95
 DAFTAR PUSTAKA	 99
DISKOGRAFI	100
NARASUMBER	101
GLOSARIUM	102
LAMPIRAN I: Naskah Cerita <i>Ande Ande Lumut</i> Versi Umum	104
LAMPIRAN II: Biodata Penulis	107

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Denah ruang pertunjukan ketoprak Sedap Malam	52
Gambar 2. Penampilan Dwi Utami dalam pertunjukan Sedap Malam	69
Gambar 3. Penampilan Dwi Utami dalam acara resmi	70
Gambar 4. Penampilan keseharian Dwi Utami, Nuri Corong, dan Arista Aris	71
Gambar 5. Penampilan keseharian Nining Kusim	76
Gambar 6. Penampilan keseharian Santi Marwan	77
Gambar 7. Penampilan keseharian Ambar Handoko	78

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tiga orang dengan memakai busana kebaya warna merah, biru, dan hijau memasuki panggung. Mereka bertiga menari dengan begitu luwesnya. “Mekiekatak itanya salah satu penonton. “Yang memakai kebaya biru dan hijau itu kebaya warna merah seperti halnya perempuan” “Ngawur! Mereka bertiga jawab penonton yang lain lagi “agak bertingrima nak Ya kebaya warna merah car penonton lainnya lagi berkata dengan ekspresi takjub. Itulah reaksi para penonton ketika menonton pementasan Ketoprak Sedap Malam dengan lakon *Ande Ande Lumut* oleh Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen.

Pementasan digelar di pelataran rumah Bapak Sunarso, salah satu warga Dusun Ngadirejo, Desa Cepoko, Kecamatan Ngrambe, Kabupaten Ngawi. Pementasan pada hari minggu, 10 September 2017 pukul 22.00 WIB itu digelar dalam rangka hajatan pernikahan putra Bapak Sunarso. Letak geografis Dusun Ngadirejo berada di daerah lereng Gunung Lawu. Suasana sepi setelah maghrib merupakan sesuatu yang lazim. Hawa dingin pegunungan juga sesuatu yang biasa dirasakan, namun suasana sepi dan hawa dingin itu hilang berganti suasana ramai dan hawa yang hangat ketika mereka menyaksikan pementasan Ketoprak Sedap Malam Sragen. Hampir seluruh penduduk Dusun Ngadirejo tumpah ruah di rumah Bapak Sunarso. Jumlah mereka hampir 500 orang, mereka terdiri dari Bapak-bapak, Ibu-ibu, Kakek-nenek, anak kecil, remaja, bahkan juga pemuda-pemudi. Mereka antusias karena pementasan ketoprak Sedap Malam tidak

seperti pementasan ketoprak pada umumnya. Sebagian besar pemeran pementasan ketoprak Sedap Malam adalah waria.

Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen dipimpin oleh Sri Riyanto, ia satu-satunya lelaki tulen di grup itu. Sebagaimana seniman seni tradisi lainnya ia juga piawai dalam bidang seni tari, karawitan, dan ketoprak. Dalam setiap pementasannya Sri Riyanto memberikan ruang bagi para waria untuk menentukan kebebasan dirinya di atas panggung. Pola akting pelaku atau aktor dalam pementasan ketoprak Sedap Malam tidak jauh berbeda dengan ketoprak atau seni pertunjukan tradisi lainnya. Para pelaku atau aktor menggunakan pendekatan atau pola akting yang natural dan spontan.

Selama ini kelompok termajinalkan termasuk waria belum mendapat tempat sebagaimana kelompok heteronormativitas. Di Indonesia, heteronormativitas menjadi ideologi dominan yang dilanggengkan penguasa. Waria menjadi salah satu yang dianggap kebanyakan orang sebagai sesuatu yang negatif . Mohamad Yasir Alimi (2004) dalam bukunya, *Dekonstruksi Seksualitas Postkolonial: dari Wacana Bahasa hingga Wacana Agama*, menyimpulkan bahwa heteronormativitas masih menjadi wacana dominan yang dikonstruksi oleh media *mainstream*. Kehidupan para waria Sedap Malam Sragen oleh sebagian masyarakat Sragen dianggap menyimpang. Sebagian masyarakat Sragen belum mampu menerima waria karena menganggap para waria melanggar norma dan nilai yang dianut masyarakat.

Para waria Sedap Malam masih mengalami ketidakadilan dalam kehidupannya. Para waria Sedap Malam sebagai warga Negara susah mencari kerja karena identitas. Para waria Sedap Malam sebagai anggota

masyarakat mengalami pelecehan verbal dan fisik karena nilai dan norma masyarakat. Para waria Sedap Malam sebagai angkatan kerja mendapat diskriminasi pekerjaan karena konstruksi gender. Oleh karena itu pementasan ketoprak Sedap Malam dengan kecairan sifatnya dianggap mampu menjadi media alternatif untuk menyuarakan 'ketertindasan' para waria, khususnya dalam menunjukkan identitas mereka. Selain itu pergeseran posisi subjek dalam kacamata posmodernitas, dimana subjek-subjek kecil mulai memiliki suara untuk menentang struktur kuasa, memungkinkan para waria sebagai subjek kecil untuk dapat berbicara, mengungkap identitas gender mereka.

Berangkat dari masih sedikitnya penelitian yang mengkaji tentang komunitas marjinal, utamanya waria dalam kaitannya dengan sebuah pertunjukan seni, maka penelitian ini fokus mengkaji mengenai hal tersebut. Kajian ini mengupas mengenai performativitas identitas yang tampak pada pementasan ketoprak Sedap Malam Sragen. Kajian ini menggunakan teori performativitas gender Judith Butler, di mana identitas dianggap sebagai sebuah performansi. Mengingat bahwa permasalahan performativitas bukan hanya mengenai bagaimana seseorang atau sesuatu ditampilkan, namun juga mengenai apa maksud yang melatar-belakangi penampilan tersebut, maka penelitian ini lebih fokus pada kontestasi para waria dalam pementasan ketoprak lakon *Ande Ande Lumut* oleh Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen. Fokus tersebut bisa dilihat dari bagaimana para waria tersebut mengimpersonasi tokoh dalam lakon namun tetap menjadi dirinya sendiri dan saling bergantian memunculkan ekspresi dan gestur yang dilebih-lebihkan, bagaimana para waria mengungkapkan

ekspresinya, dan bagaimana sikap para waria memenuhi hasrat ingin diakui sebagai perempuan.

B. Rumusan Masalah

Uraian pembahasan masalah pada latar belakang di atas dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Bagaimana penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam?
2. Bagaimana idiosinkrasi pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*?
3. Bagaimana kontestasi para waria dalam pementasan Ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Sebagai penelitian tentu memiliki tujuan yang akan disampaikan. Penelitian ini bertujuan untuk:

1. Mengetahui penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam.
2. Mendeskripsikan idiosinkrasi pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*.
3. Menganalisis kontestasi para waria dalam pementasan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*.

Sedangkan manfaat yang diharapkan dilakukannya penelitian ini adalah sebagai berikut :

1. Secara teoritis kajian ini memberikan pengetahuan yang bersifat khusus yaitu, untuk memperkaya tinjauan pustaka bidang

pertunjukan kelompok minoritas serta secara umum memberikan sumbangsih pengkajian teori Performativitas Gender Judith Butler.

2. Secara praktis kajian ini ditujukan untuk civitas akademika agar mampu meningkatkan apresiasi terhadap suatu karya dan untuk masyarakat agar mampu menerima karya dan sekaligus keberadaan para waria di kehidupan.

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dalam penelitian dilakukan untuk mendapatkan data yang berkaitan dengan objek maupun teori pada penelitian ini. Adapun, data tinjauan pustaka didapat dari skripsi dan artikel sepuluh tahun terakhir. Data-data ini diperlukan untuk mendudukkan penelitian yang dilakukan dengan penelitian yang telah dilakukan oleh peneliti lain. Data-data digunakan untuk memperkaya kajian pembahasan, memposisikan keabsahan, keorisinilan, dan pembuktian tidak adanya tindakan plagiasi terhadap penelitian yang dilakukan sebelumnya. Berikut merupakan tiga penelitian skripsi dan dua artikel makalah yang membedakan penelitian ini;

“ P r o f i l P e m g L a k i - l a k i S e d a p M a l a m D i D e s a M a g e r u K i d u l P l u m b u n g a n K e c a m a t a n K a r a n g m a l a n g ” oleh Evi Arta Luki. A pada Jurusan Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang tahun 2011. Arta Luki memaparkan mengenai profil penari gambyong laki-laki Sedap Malam beserta faktor pendukung dan penghambat dilihat dari pertunjukan. Penelitian ini memaparkan riwayat hidup penari gambong Sedap Malam

yaitu Dwi Utami, Endang Sukardi, dan Puri Purwanto. Dari segi sosial, ketiganya lebih populer dan dihargai. Dari segi ekonomi, perekonomian ketiganya meningkat drastis. Secara psikologis, Dwi Utami, Endang Sukardi, dan Puri Purwanto memiliki kelainan genetik sejak kecil sehingga menjadi seorang waria. Faktor pendukung penari Sedap Malam yaitu adanya regenerasi penari dan pengrawit, sarana dan prasarana didukung dengan alat gamelan yang dimainkan secara langsung, serta antusias masyarakat yang menonton. Faktor penghambat penari gambyong Sedap Malam adalah perbedaan sifat antara Dwi Utami, Endang Sukardi, dan Puri Purwanto dan pengaruh negatif dari para waria di luar komunitas Sedap Malam dalam hal prostitusi.

“ E s t e t i k a G r o u p K e t o p r a k S e d a p M a l a m ”
sebuah makalah yang ditulis Ria Yuniasih pada Seminar Nasional Evaluasi Pendidikan Universitas Negeri Semarang tahun 2014. Makalah ini dilakukan untuk mengetahui estetika pementasan ketoprak Sedap Malam. Makalah ini menggunakan langkah prasurvey karena memang hanya terfokus pada unsur pertunjukannya saja. Makalah ini mengkaji keunikan dalam koreografi (struktur/susunan) tari dalam ketoprak Sedap Malam, makna komunikasi dengan masyarakat, dan keindahan rias, kostum, dan keluwesan pemain dalam menari dan bersikap.

“ E k s i s t e n s i K o m u n i t a s S e d a p M a l a m D i K a b u p a t e n S r a g e n ”
oleh Yoga Ardanu Kifson Giyarkamtoni pada Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta tahun 2016. Penelitian Ardanu merupakan usaha untuk mengetahui bagaimana latar belakang lahirnya komunitas Sedap Malam di Kabupaten Sragen, bagaimana bentuk pertunjukan tari komunitas Sedap Malam, dan mengapa komunitas Sedap

Malam eksis di Kabupaten Sragen. Ardanu dalam penelitiannya memaparkan bahwa keberadaan komunitas Sedap Malam yang muncul pada tahun 2006 masih diinginkan oleh masyarakat Kabupaten Sragen, dan mampu bertahan hingga saat ini dan menunjukkan eksistensinya. Eksistensi komunitas Sedap Malam dapat dibuktikan dengan intensitas kegiatan pementasan yang dilakukan baik di daerah maupun diluar daerah. Ada dua faktor pendukung eksistensi, faktor internal meliputi kreativitas, rutinitas kegiatan, peranan pemimpin atau ketua komunitas, manajemen komunitas, dan fasilitas, faktor eksternal meliputi dukungan pemerintah, prestasi, dan intensitas pertunjukan dalam tanggapan di masyarakat. Pelaku komunitas menafsirkan dirinya adalah seorang penari profesional dalam berkesenian disetiap pertunjukan, walaupun menarik perempuan.

“Fenomenologi Eksistensial Waria Bunderan Waru” , s e b u a h m a k a l a yang ditulis oleh Royyali Adi Pradana dan Pambudi Handoyo pada Jurusan Sosiologi Universitas Negeri Surabaya tahun 2014. Hasil analisis makalah ini menunjukkan bahwa bentuk pengalaman terletak pada saat s u b j e k m e n j a d i s e o r a n g w a r i a m u l a i d a r i seorang konsumen dan ketika melakukan hubungan seks. Bentuk pengalaman lainnya tercermin pada pertukaran yang terbilang tidak seimbang antara subjek dengan penjaganya (Preman). Pasalnya preman cenderung menitik beratkan diarea Bunderan Waru saja, lepas dari area tersebut penjaga tidak bertanggung jawab atas kondisi sang waria terlebih ketika tertimpa kekerasan fisik dari konsumen. Sedangkan di posisi pemaknaan, seorang waria mampu mendapatkan sekaligus mengukuhkan identitasnya sebagai seorang waria disaat subjek berada di arena keluarga

yang nantinya berkembang keranah publik melalui proses interaksi. Pencarian akan pengalaman serta pemaknaan hidup melalui perspektif fenomenologi eksistensial faktual berkualifikasi menjelaskan kondisi “*me ng a d a*” s u b y e k W a r i a k a l a s e b a g a i *being-for-itself*” b e r a d a b a g i *being-in-itself*” b e r d a l a m d i r i Lebih jauh, penelitian terkait turut memaparkan dimensi otentitas maupun *mauvaise foi*” k e y a k i n a n y a n g b u r u k” d a r i s u b y e k Kabupaten Sidoarjo melalui perspektif fenomenologi eksistensial.

“ W a r i a d a n I (A n a l i s i W a c a s a t e n t a n g I d e n t i t a s D i r i Waria yang Direpresentasikan dalam Buku Jangan Lihat Kelaminku! Suara Hati Seorang Waria) .” Skripsi yang ditulis oleh Irindra Septy Wahyuningrum pada Jurusan Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Sebelas Maret tahun 2010. Penelitian ini m e n g a n a l i s i s m e n g e n a i w a c a n a d a l a m b u k u S u a r a H a t i S e o r a n g W a r i a” b a h w a i d e n t i t a w a r i a ditunjukkan melalui berbagai prestasi yang dicapainya dengan harapan masyarakat dapat melihat kemampuannya dan melalui kemampuannya tersebut Merlyn ingin diakui dan dihargai keberadaannya. Penelitian ini memberikan kesimpulan bahwa identitas diri sebagai seorang waria dapat bersifat subjektif dan objektif. Dalam menunjukkan identitas diri subjektif sebagai seorang waria, Merlyn menyadari siapa dirinya sebagai seorang waria. Sedangkan, identitas diri objektif sebagai seorang waria, hidup Merlyn sebagai perempuan telah dapat diterima di keluarga dan temannya, meskipun sempat mendapat penolakan dari keluarga tetapi ia telah berhasil menunjukkan dengan prestasi-prestasi yang dicapainya.

E. Landasan Teori

Teori Performativitas Gender

Performativitas Gender sebagai teori digunakan sebagai cara untuk melihat kontestasi para waria, yaitu mengenai bagaimana para waria menunjukkan dan membuktikan kualitas feminitasnya, keluwesan gerak, kelembutan, dan kecantikan. Kontestasi terjadi karena subjek tidak akan pernah bisa untuk memenuhi hasratnya, maka sikap subjek akan terus berproses untuk menjadi subjek yang utuh.

Butler mendekonstruksi pengertian gender dan seks yang dikembangkan feminisme. Dalam feminisme, gender adalah bentukan sosial, beragam, dan berubah sedangkan jenis kelamin (seks) sifatnya biologis, alami, dan tidak berubah. Menurut Butler, di sinilah masalahnya. Ia menilai feminisme mempunyai tiga kelemahan mendasar.

Pertama, feminisme mengasumsikan perempuan punya masalah dan karakteristik yang sama, seolah semua perempuan bisa diringkas dan d i s e d e r h a n a k a n d e n g a n s a t u k a t e g o r i y a i t u perempuan transgender yang dipermasalahkan seks dan identitas gendernya, ada perempuan yang karena kondisi tertentu tidak bisa melahirkan sehingga dicemooh, atau perempuan lesbian, yang dianggap menyimpang. Ada juga perempuan dunia pertama dan perempuan dunia ketiga yang mengalami lapis-lapis penindasan misalnya patriarki, kapitalisme, warna kulit, dan sebagainya. Ada wanita Ahmadiyah,

misalnya, yang selain mengalami tekanan gender dan agama. Yang paling menderita adalah waria, homo, dan pemeluk Ahmadiyah.

Kedua, feminisme meyakini adanya *stable point of reference* antara gender dan seks. Bagi feminisme, gender adalah manifestasi dan akibat seks. Seks adalah hal yang harus dikeluarkan, diaktualisasi menjadi gender. Seks juga adalah sebab *desire* terhadap gender. Kalau punya penis maka harus memakai atribut laki-laki dan menyukai perempuan, sedangkan kalau punya vagina maka harus memakai atribut perempuan, menyukai lawan jenis, dan tidak bisa sebaliknya. Seks adalah semacam bibit sedangkan gender dan *desire* adalah pohon, batang dan daun yang tumbuh darinya. Inilah yang dimaksud dengan *stable point of reference*.

Ketiga, dengan mengakui naturalitas seks dan *stable point of reference*, feminisme mengasumsikan stabilitas gender, stabilitas seks, dan mengasumsikan seks dan tubuh di luar sejarah; sedangkan di luar diskursus adalah kemustahilan. *There is nothing out of the texts*, tidak ada *metaphysics of presence*. Segala sesuatu itu terbentuk melalui *différance*, dalam bahasa Derrida. Tidak ada esensi, yang ada adalah relasi. Bagi Butler, tidak ada tubuh atau seks diskursif. Tidak ada gender pradiskursif. Tidak ada seksualitas diskursif. Semua terbentuk dalam relasi kuasa dan pengetahuan. Secara khusus, teorinya adalah teori performativitas. Karena tiga faktor di atas, feminisme gagal menjelaskan relasi antara gender dan seksualitas. Feminisme gagal memahami mengapa perempuan transgender, yang tidak bisa melahirkan dianggap sebagai warga negara kelas dua. Feminisme memahami perempuan dari gender semata, sedangkan menurut Butler, ketertindasan perempuan tidak bisa dipahami dari sisi gender tetapi juga seksualitas. Perempuan yang gagal punya anak

atau laki-laki mandul, misalnya, akan dianggap bukan ideal. Mengapa demikian? Diam-diam laki-laki atau perempuan yang ideal adalah yang melahirkan dan memiliki anak. Artinya patriarki tidak pernah lepas dari heteronormativitas, yaitu ideologi yang percaya bahwa seksualitas adalah untuk menghasilkan keturunan. Normativitas seksual diperlukan untuk memelihara normativitas gender. Kekacauan dalam seksualitas juga menimbulkan kekacauan dalam gender.

Butler menggambarkan bagaimana kebenaran tentang gender dan seksualitas diproduksi dan direproduksi melalui serangkaian tindakan, gestur, dan hasrat yang mengimplikasikan identitas gender paling esensial. Waria, objek yang dikaji Butler, harus melakukan serangkaian praktik dan prosedural tertentu untuk memperoleh bentuk yang diidealkan di mana gestur dan penampilan mereka dianggap feminin. Praktik ini bagi mereka, menurut Butler, tidak sekedar menirukan femininitas perempuan. Lebih jauh, mereka juga menunjukkan bahwa femininitas adalah sebuah praktik peniruan, baik itu ketika dilakukan waria maupun perempuan. Singkatnya, penentu *the effect of realness* adalah kemampuan untuk menghasilkan *naturalised effect* (Butler, 1993:129).

Dengan demikian, bahwa waria bukan sedang meniru yang asli, melainkan menginspirasi bahwa yang asli itu tidak ada, yang ada hanyalah *layers of performances* hingga membentuk efek yang benar-benar dianggap alamiah. Praktik ini juga sekaligus memparodikan anggapan-anggapan tradisional mengenai apa yang disebut feminitas dan maskulinitas. Bahwa penis tidak harus berperan maskulin, dan vagina juga tidak harus feminin. Tidak ada identitas gender di balik ekspresi gender, karena gender adalah sebuah proses imitasi, pengulangan dan

performativitas yang tidak pernah berhenti. Artinya, identitas gender bukanlah sebuah hal yang tetap.

Melalui proses imitasi pula, heteroseksualitas dinaturalkan dengan proses yang berulang-ulang. Ia beroperasi melalui devaluasi, stigmatisasi, dan abnormalitas praktik seksual lainnya. Butler kemudian menegaskan bahwa gender dan seksualitas saling berkaitan dan berkelitkelindan satu sama lain. Secara bersama-sama, gender dan seksualitas berinteraksi untuk menentukan definisi maskulinitas dan feminitas, dan juga membentuk relasi gender dengan menetapkan kondisi di mana orang dengan beragam gender berinteraksi. Kecenderungan orang akan membentuk hubungan heteroseksual terletak pada konstruksi sosial praktek dan kategori gender yang hirarkis dan dikotomis (Butler, 1999:17).

Lebih jauh dan mendalam Butler mengatakan bahwa jika gender dan seksualitas itu berbeda secara radikal, gender tidak perlu mengikuti seks yang terberi untuk menjadi sebuah gender yang terberi; dengan kata lain "perempuan" tidak harus konstruksi kultural "laki-laki" tak perlu merujuk formula radikal ubahlah perbedaan seks/gender ini mengisyaratkan *sexed bodies* memiliki kesempatan menjadi bermacam-macam gender, dan lebih jauh, gender itu sendiri tidak perlu dibatasi hanya dua. Jika seks tidak membatasi gender, tentu ada banyak gender, yaitu cara menafsirkan *the sexed body*, yang tidak dibatasi dualitas jenis kelamin. Coba pikirkan konsekuensi lebih jauh jika gender adalah sesuatu yang mana seseorang menjadi –tetapi tidak pernah bisa– maka gender itu sendiri adalah semacam proses menjadi atau aktivitas, tidak sepatutnya diperlakukan sebagai kata benda atau sesuatu

yang substansial atau penanda budaya yang statis, tetapi sebagai tindakan yang terus-menerus dan tidak pernah berhenti (Butler, 1990:142-143).

Gagasan sentral pemikiran Judith Butler adalah performativitas gender dan seks. Gender, bahkan seks, bukanlah esensi, atau ekspansi seks yang ada pada tubuh. Ide performativitas berasal dari ketidakpuasan penjelasan pascastrukturalisme bahwa tidak ada tubuh yang mendahului pemaknaan. Pertanyaan itu dijawab dengan performativitas. Kemudian yang tertinggal adalah bagaimana halnya dengan materialitas tubuh dan materialitas seks? Di sinilah kemudian Butler mengembangkan konsepnya lebih jauh sebagai "diskursus". ~~Ini merupakan~~ ^{Ini merupakan} proses pembentukan menjadi material, menjadi daging, menjadi darah, yang tidur, makan, dan istirahat. Bagi Butler tubuh-saraf, darah, kontur dan gerakannya termaterialkan oleh performativitas oleh pertunjukan.

F. METODE PENELITIAN

Metode dalam penelitian ini menggunakan pendekatan *emik*, yaitu pendekatan yang mendasarkan pada sudut pandang partisipan (informan). Dengan pendekatan *emik* pernyataan-pernyataan menjadi lebih akurat pada saat penulis mengungkap persamaan dan perbedaan pendapat di lapangan, selanjutnya dicari signifikansi dan makna secara penuh. Pendekatan emik lebih memandang makna budaya lebih aspiratif.

1. Jenis Penelitian

Jenis penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian deskriptif analitik. Penelitian deskriptif analitik dilakukan dengan cara mendeskripsikan fakta-fakta yang kemudian disusul dengan analisis (Ratna, 2004:53). Data berupa data-data kualitatif yang pengungkapannya bersifat deskriptif sehingga memberikan penjelasan yang cukup.

2. Data dan Sumber Data

Data yang digunakan ada dua yaitu data primer dan sekunder. Data primer adalah data yang didapat dari subjek penelitian dengan teknik observasi berupa video pementasan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* oleh Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen pada tanggal 10 September 2017 di Dusun Ngadirejo, Desa Cepoko, Kecamatan Ngrambe, Kabupaten Ngawi. Selain video pementasan, data primer juga berupa wawancara kepada pihak-pihak yang terlibat dalam Pertunjukan Paguyuban Seni Sedap Malam. Sedangkan data sekunder berupa referensi dari pustaka berupa penelitian, artikel, dan buku yang tentunya bersangkutan langsung dengan objek penelitian.

3. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah observasi, studi pustaka, dan wawancara.

a. Observasi

Observasi adalah bagian dari kerja lapangan budaya. Sepenuhnya kegiatan ini dilakukan di lapangan budaya, disertai perangkat yang telah dipersiapkan. Dengan observasi peneliti mampu mengumpulkan berbagai data yang berbeda, merumuskan pertanyaan yang pantas atau bijaksana, dan mereduksi masalah dari reaksi karena orang akan merubah kebiasaannya ketika mengetahui akan diteliti. Observasi yang penulis lakukan membuat penulis memiliki objektivitas dan netralitas. Salah satu hasil dari observasi yang penulis lakukan adalah dokumentasi pementasan berupa video yang diambil dengan kamera oleh peneliti sendiri. Penulis kemudian mengamati dokumentasi pementasan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* oleh Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen. Video pementasan tersebut diamati aspek-aspek dramatik dan artistik, kemudian dianalisis dengan mengklasifikasikan sesuai permasalahan. Pengklasifikasian dilakukan berdasarkan rumusan masalah yang telah ditentukan yaitu penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam, idiosinkrasi pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*, dan kontestasi para waria di panggung dalam karya tersebut.

b. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan teknik pengumpulan data dari beberapa sumber tertulis seperti buku-buku, artikel, majalah, koran, maupun tulisan-tulisan ilmiah (skripsi, tesis, disertasi) yang tentunya berkaitan dengan objek penelitian. Data itu diperoleh dari buku dan jurnal koleksi Perpustakaan ISI Surakarta, Universitas Sebelas Maret, Universitas Negeri

Semarang, dan koleksi pribadi. Tulisan digunakan sebatas terkait dengan objek penelitian dan lakon *Ande Ande Lumut*.

c. Wawancara

Teknik pengumpulan data dengan mewawancarai orang-orang yang dapat memberikan informasi yang akurat untuk data penelitian. Wawancara dilakukan terhadap Sri Riyanto, pimpinan Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen. Wawancara juga dilakukan terhadap para waria anggota Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen antara lain; Dwi Setyo Utami, Endang Sukardi, Sofi Supar, Cindi Kartolo, Puri Purwanto, dan Nuri Corong. Adapun pencatatan dari data wawancara penulis melakukan dengan tiga cara, ialah (1) pencatatan langsung; (2) pencatatan dari ingatan; (3) pencatatan dengan alat *recording*.

4. Analisis Data

Analisis data adalah suatu kegiatan yang dilakukan untuk mengubah data hasil dari penelitian menjadi sebuah informasi baru yang dapat digunakan dalam membuat kesimpulan. “Data yang telah didapat dari observasi, studi pustaka, dan wawancara diolah sesuai dengan permasalahan sebagai alat untuk menguraikan dan memberi pemahaman dan penjelasan secukupnya” (Ratna, 2004:53). Tahapan pertama yang penulis lakukan adalah pengumpulan data. Tahapan pengumpulan data penulis lakukan secara urut yaitu pengumpulan data; (1) kebiasaan sehari-hari para waria Sedap Malam, (2) proses berlatih menari, menyanyi, dan

main ketoprak, (3) persiapan pertunjukan, (4) pada saat pertunjukan, (5) pasca pertunjukan. Jenis penumpukan data yang dilakukan adalah studi kasus di mana kasus sebagai aktivitas pemilihan yaitu pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* di Ngrambe, Ngawi pada tanggal 10 September 2017. Analisis data dilakukan terus-menerus baik pada saat masih dalam tahap pengumpulan data maupun setelah data terkumpul seluruhnya. Setelah seluruh data terkumpul penulis melakukan pengkategorian dengan tujuan untuk bisa menjabarkan, mendeskripsikan, dan menganalisis rumusan masalah yang telah dibuat. Pada saat menjelang akhir pengumpulan data penulis melakukan pengkodean. Tahapan pengkodean ini terdiri dari; (1) kondisi, yaitu latar belakang Sri Riyanto dan para waria membentuk Paguyuban Seni Sedap Malam, (2) interaksi, yaitu bagaimana Sri Riyanto dan para waria pada saat rias dan pada saat pertunjukan terkait dengan penonton, (3) strategi, yaitu bagaimana reaksi dan apresiasi penonton dan atau masyarakat, (4) konsekuensi, yaitu akibat atau dampak pengungkapan ekspresi gender para waria Sedap Malam.

G. SISTEMATIKA PENULISAN

Penelitian yang telah dilakukan melalui wawancara, observasi, dan studi dokumentasi akan disusun dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

Bab I Pendahuluan berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan, manfaat, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

- Bab II Sri Riyanto, para waria, dan Paguyuban Seni Sedap Malam membahas mengenai penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam oleh Sri Riyanto dan para waria.
- Bab III Idiosinkrasi pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* memaparkan nilai estetik, unsur panggung, serta reaksi dan apresiasi penonton.
- Bab IV Kontestasi para waria dalam pementasan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* berisi tentang ekspresi dan sikap para waria untuk memenuhi hasrat ingin diakui sebagai perempuan.
- Bab V Penutup berisi kesimpulan dan saran.

BAB II

SRI RIYANTO, PARA WARIA, DAN PAGUYUBAN SENI SEDAP MALAM

A. Jejak Kesenimanan Sri Riyanto

Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen dipimpin oleh Sri Riyanto, ia satu-satunya lelaki tulen di grup itu. Sri Riyanto asli putra daerah Sragen yang lahir pada tahun 1980. Sebagaimana seniman seni tradisi lainnya ia juga piawai dalam bidang seni tari, karawitan, dan ketoprak. Nama panggilannya Damen, Damen berasal dari kata *dami* yang mempunyai arti jerami. Jerami adalah tangkai tanaman padi yang telah kering setelah biji padi dipisahkan. Bagi petani, jerami sudah tidak memiliki arti apa-apa. Sebagaimana Sri Riyanto dipandang oleh seniman Sragen tidak memiliki arti apa-apa, terlebih Sri Riyanto dipandang sebagai orang yang omongnya besar. Hal itu yang mengukuhkan panggilan Damen dilekatkan padanya.

Orang tidak mengira kalau Damen itu bisa memberikan manfaat bagi orang lain. Pergaulannya dengan para waria di Kota Sragen memberikan manfaat yang besar bagi pertumbuhan seni tradisi di Sragen. Sementara oleh para waria Sri Riyanto kemudian dianggap sebagai bapaknya para waria, karena berkat dia banyak para waria di Sragen beralih melakukan aktivitas-aktivitas yang bersifat positif, sehingga citra para waria sedikit demi sedikit menjadi lebih baik di mata masyarakat.

Masa studi Sri Riyanto dari SD sampai SMP ia habiskan di kota kelahirannya. Baru setelah menginjak bangku SMA ia hijrah ke Kota Surakarta untuk mendalami hobi yang telah ia geluti sejak kecil. Ia masuk di SMKI Surakarta Jurusan Tari. Pada tahun 1998 ia lulus dari SMKI, namun

baru dua tahun berikutnya ia melanjutkan kuliah di STSI Surakarta juga Jurusan Tari. Padatnya aktivitas pertunjukan yang ia ikuti menjadikan Sri Riyanto hanya dapat menempuh pendidikan di STSI Surakarta selama lima semester. Semangatnya untuk terus belajar mengantarkan Sri Riyanto masuk di Universitas Veteran Sukoharjo mengambil jurusan Bahasa Jawa pada tahun 2006. Gelar S.Pd. (Sarjana Pendidikan) mampu ia raih pada tahun 2010. Selama proses studi di Universitas Veteran Sukoharjo ia juga telah mengajar di SMPN 1 Plupuh mengampu mata pelajaran Seni Budaya dan Bahasa Jawa.

Perkenalannya dengan kesenian berawal dari pergaulan masa kecilnya menonton pentas seni memperingati HUT RI di kampungnya. Selanjutnya pada tahun-tahun berikutnya, ia ikut tampil menari. Ia tampil menari tari jaranan, tarian yang lebih mudah dipelajari oleh anak kecil usia SD. Selain itu ia juga sering diajak oleh bapaknya menonton pertunjukan wayang kulit dan ketoprak.

Suatu kali saat melihat resepsi pernikahan tetangganya, Sri Riyanto sangat kagum dengan prosesi *cucuk lampah*¹. Prosesi ini cukup langka dan mungkin sudah jarang dilakukan oleh banyak pengantin, apalagi kalau di

¹ *Cucuk lampah*, prosesi simbolik yang berlangsung pada saat pengantin akan berjalan menuju tempat resepsi perkawinan. Prosesi *Cucuk Lampah* atau pembuka jalan ini memiliki maksud sebagai prosesi penolak bala atau bencana untuk mengusir semua bentuk gangguan dalam wujud apa pun, terutama roh jahat yang dapat mengganggu jalannya penyelenggaraan pahargyan atau resepsi. Prosesi ini dilakukan di sepanjang jalur yang akan dilalui oleh pengantin. Para penari telah disiapkan untuk menghibur tamu undangan sekaligus mengarahkan pengantin menuju pelaminan. Gaya dan tari yang ditampilkan berbeda-beda. Akan tetapi pada dasarnya seorang *Cucuk lampah* harus banyak menguasai tarian jawa sekaligus pandai menghibur dengan adegan peran yang lucu. Pada saat pengantin menggunakan pakaian adat *Keprabon* atau adat raja jawa, para penari *cucuk lampah* menari dengan tarian adat yang lemah gemulai. *Cucuk lampah* menari dan mengantar pengantin hingga duduk di pelaminan kemudian ditemani oleh dua orang *pata* atau pembawa kipas. Soraya Wedding Organizer, sorayawedding.net, Mengenal Cucuk Lampah dalam Pernikahan, <http://sorayawedding.net/mengenal-cucuk-lampah-dalam-pernikahan-detail-4229>, diunduh pada Selasa, 24-07-2018.

daerah perkotaan. Namun di wilayah Kabupaten Sragen masih cukup banyak yang melakukan, terutama di daerah pedesaan. Prosesi *cucuk lampah* menuntut penarinya menguasai banyak tarian Jawa. *Cucuk lampah* menari dan mengantar pengantin hingga duduk di pelaminan, kemudian ditemani dua anak pembawa kipas. Saat menonton *cucuk lampah* ketika teman-temannya hanya tertawa Sri Riyanto justru ikut menari menirukan gerakan menari *cucuk lampah*. Teman-temannya kemudian sontak meloncat kegirangan dan bertepuktangan menyemangati Sri Riyanto. Melihat anaknya menyukai *cucuk lampah* orangtuanya kemudian memasukkannya ke sanggar untuk belajar menjadi penari *cucuk lampah*. Setelah belajar *cucuk lampah* meskipun masih sekolah SD, ia membuka jasa penari *cucuk lampah*. Hasil dari menjadi penari *cucuk lampah* tersebut mampu membantu perekonomian keluarganya.

Sejak itu hari demi hari ketrampilan menari Sri Riyanto semakin matang, terlebih setelah ia menempuh Jurusan Tari di SMK dan STSI Surakarta. Peran menjadi laki-laki dan perempuan sudah ia pelajari sejak bangku SMK. Melalui tari *gagahan* dan *alusan* peran laki-laki dan perempuan itu ia pelajari. Bahkan baginya lebih nyaman membawakan tari *alusan* (perempuan) daripada tari *gagahan* (laki-laki). Sampai saat ini pun peran perempuan itu masih sering ia tarikan. Berikut penuturannya, dalam pendidikan formal (yang dia maksud di SMK dan STSI) seorang laki-laki maupun perempuan wajib untuk bisa menarikan tari perempuan dan tari laki laki tanpa terkecuali.

“Saya dulu sering juga berperan menjadi perempuan istilahnya *rodok mbancen* (seperti banci), dari situ saya melihat penonton terhibur dengan karakter saya, sampai sekarang saya terkenal dari situ dan lebih sering mendapat tawaran menarikan

perempuan dibanding menarik laki-laki” (Riyanto, wawancara 28 September 2017).

Maka saat berproses dengan para waria Sri Riyanto tidak banyak mengalami kesusahan. Tanpa kemampuan dan pengalaman itu tentu saja Sri Riyanto akan mengalami kesulitan. Hal itu dikarenakan pelaku komunitas Sedap Malam lahir dan tumbuh besar dari berbagai latar belakang. Mayoritas para pelaku lahir bukanlah dari keluarga penari atau seniman, namun para pelaku hanya mempunyai tekad untuk belajar berkesenian khususnya tari dan ketoprak. Mereka tidak berlatar belakang pendidikan formal seni, mereka hanya tamat belajar rata-rata sampai SD dan SMP.

B. Tarub: Pertemuan Sri Riyanto dengan Para Waria

Sri Riyanto yang seorang penari *cucuk lampah* sering diundang di acara prosesi pernikahan. Hal itu yang kemudian menjadikannya bertemu dengan para waria yang kebetulan berprofesi sebagai penata rias pengantin. Intensitas pertemuan mereka menjadikan Sri Riyanto masuk dalam pergaulan waria di Kota Sragen. Sampai pada akhirnya dengan lima orang waria yaitu Endang Sukardi, Cindi Kartolo, Sofi Supar, Puri Purwanto, dan Almarhum Yuli Widodo bersepakat untuk mendirikan Paguyuban Seni.

Pertemuan Sri Riyanto dengan para waria ibarat sebuah perkawinan karena pertemuan mereka terjadi di *tarub*². Dari *tarub* ke *tarub* itulah

² *Tarub* bisa diartikan sebagai suatu atap sementara di halaman rumah yang dihias dengan janur melengkung pada tiangnya dan bagian tepi *tarub* untuk perayaan pengantin. Atap tambahan itu disebut gaba-gaba yang berfungsi untuk berteduh para tamu dan undangan pada upacara perhelatan pernikahan. *Gaba-gaba* terbuat dari anyaman *blarak* (daun kelapa) untuk keperluan sementara atap tambahan. *Tarub* juga bermakna kegiatan memasang gaba-gaba dan dikerjakan oleh sejumlah orang secara bersama-sama. Tarub

pertemuan Sri Riyanto dengan para waria berlangsung. Sri Riyanto dengan para waria seperti telah melakukan prosesi ikatan perkawinan menuju bahtera rumah tangga. Namun wujud dari bahtera rumah tangga mereka adalah sebuah paguyuban seni.

Bahtera rumah tangga Sri Riyanto dengan para waria di Paguyuban Seni Sedap Malam menuai hasil setelah mengalami perjalanan selama lima tahun. Para waria yang semula masih ada yang mangkal tidak perlu mangkal lagi untuk mencukupi kebutuhannya, karena honor yang didapatkan dari pertunjukan lebih dari cukup untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari. Pun para waria yang membuka jasa salon menjadi bertambah pelanggannya setelah ketoprak Sedap Malam dikenal masyarakat luas. Bahkan Sri Riyanto dan beberapa waria mampu membeli mobil pribadi. Paguyuban Seni Sedap Malam tidak hanya mencukupi kebutuhan ekonomi Sri Riyanto dan keluarganya, namun juga mampu mencukupi kebutuhan ekonomi para waria.

juga melambangkan kumpulan banyak orang yang secara bersama-sama melakukan suatu pekerjaan untuk membantu penyelenggaraan perhelatan mantu. *Tarub* dapat dibuat singkatan yaitu *nata lan murub* (mengatur dan api) atau *ditata dimen murub* (dihias agar tampak indah). *Nata lan murub* mengandung maksud bahwa api asmara maupun api kehidupan senantiasa harus diatur atau ditata agar hidup kita berirama, indah dan membahagiakan, khususnya bagi pasangan pengantin. Sebaliknya, jika api asmara dan semangat kehidupan ini tidak diatur, maka akan berakibat kehancuran, misalnya terjadinya perselingkuhan, percekocokan, ketidakpedulian. Makna *tarub* melambangkan adanya harapan bahwa manusia harus dapat mengatur irama kehidupan. Sedangkan makna *ditata dimen murub* artinya; kediaman pemangku hajat dihias sedemikian rupa sehingga tampak indah, keindahan ini mencerminkan kebahagiaan pemangku hajat. Penghiasan *tarub* ini disebut *bleketepe*. *Bleketepe* terbuat dari daun pohon kelapa. Pemasangan *bleketepe* dilakukan oleh orang tua pengantin saat pemasangan tarub atau tenda pesta pernikahan. *Bleketepe* merupakan perwujudan dari penyucian di kahyangan para dewa yang disebut *Bale Katapi*. *Bale* artinya tempat, sedangkan *Katapi* berasal dari kata *tapi* yang artinya memisahkan kotoran kemudian dibuang. Dengan demikian *bleketepe* artinya adalah orang tua pengantin yang mengajak pasangan pengantin untuk menyucikan diri. Selain pemasangan *bleketepe* juga dilakukan pemasangan *tuwuhan* (tumbuh-tumbuhan) yang bermakna harapan orangtua kepada pengantin untuk segera dapat memperoleh keturunan.

Melalui Paguyuban Seni Sedap Malam, Sri Riyanto dan para waria tidak hanya tercukupi kebutuhan materiil namun juga tercukupi kebutuhan ekspresi. Sri Riyanto dalam setiap pertunjukannya tidak hanya mengungkapkan ekspresi dirinya melainkan juga memberi ruang bagi ekspresi para waria. Ekspresi para waria itu tidak bisa dihadirkan dalam kehidupan sehari-hari, artinya ekspresi tersebut terkait dengan respon orang lain. Respon orang lain ketika dalam realitas sehari-hari berbeda ketika di panggung. Paguyuban Seni Sedap Malam bagi Sri Riyanto dan para waria menjadi ruang ekspresi bersama.

Dalam realitas sosial di Indonesia, stigma negatif terhadap waria masih tinggi. Demikian juga termasuk di daerah Sragen. Para waria Sedap Malam masih merasakan pandangan negatif masyarakat atas keadaan mereka. Sri Riyanto memiliki perasaan atau intuisi bahwa tidak seharusnya hal tersebut terjadi. Dia mempunyai sikap baru, pandangan baru bahwa waria tidak semestinya diperlakukan tidak adil. Meskipun dia juga menyetujui bahwa secara kodrati atau lebih tepatnya secara biologis waria adalah lelaki. Dia lebih menitikberatkan keberpihakannya pada nilai-nilai kemanusiaan bahwa waria juga manusia yang berhak berada di tengah-tengah masyarakat. Kemudian dia mengajak para waria membentuk sebuah komunitas seni. Para waria yang tentu saja mempunyai sikap dan pandangan yang sama kemudian menyetujui ajakan tersebut. Para waria sebagai subjek kecil merasa akan dapat berbicara, mengungkapkan identitas gender mereka.

C. Penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam

Gempa Yogya pada tahun 2006 menjadi penanda awal mula kelahiran Paguyuban Seni Sedap Malam. Dengan niatan untuk ikut membantu meringankan derita warga masyarakat Yogya korban bencana gempa, Paguyuban Seni Sedap Malam *ngamen*³ di Kota Sragen. Hasil yang cukup besar dari *ngamen* tersebut kemudian mereka sumbangkan pada korban bencana gempa Yogya. Saat itu mereka menyajikan pertunjukan berupa tari dengan berkeliling di jalanan Kota Sragen. Seseekali secara improvisasi mereka juga berdialog seperti bermain drama atau ketoprak. Dari *ngamen* inilah Sri Riyanto dengan para waria menemukan pondasi yang kelak menjadi format pertunjukan Paguyuban Seni Sedap Malam. Format itu kemudian berkembang menjadi estetika yang cukup mapan dan berhasil.

Pada tahun 2006 tersebut adalah tahun yang sama saat di Kabupaten Sragen sedang menggelar hajatan politik. Hajatan politik saat itu adalah pemilihan Bupati. Perang kepentingan menjadi penyebab utama masyarakat Kabupaten Sragen terbelah untuk memberikan dukungan pada calon Bupati pilihannya, tidak terkecuali juga para seniman, bahkan sampai terjadi dualisme dalam tubuh organisasi Dewan Kesenian Daerah Sragen (DKDS) Kabupaten Sragen. Akibat dari pecahnya para seniman tersebut membuat Sri Riyanto berpikir untuk mempunyai kelompok sendiri. Sri Riyanto kemudian berniat membentuk kelompok yang unik dan berbeda dari kelompok yang lain. Niatan tersebut kemudian terrealisasi dengan mengajak para waria yang sering ia jumpai di acara pernikahan.

³ Istilah *ngamen* sudah ada dari abad ke-17, sebelumnya bernama *kentrung*. Ketika ada satu desa paceklik, gagal panen, pengamen mencari desa yang makmur kemudian rombongan penagamen datang ke pasar untuk *ngamen*.

Paguyuban Seni tersebut semula diberi nama Paguyuban Seni *Lonthé Sore*. Namun karena munculnya kritik dari orang-orang terdekat dan beberapa pertimbangan terkait norma-norma dalam masyarakat, maka nama komunitas tersebut diganti menjadi Paguyuban Seni Sedap Malam. Kata Sedap Malam diambil dari nama bunga untuk dijadikan nama komunitas. Sedap Malam artinya bunga yang berwarna putih berbau wangi dan bergerombol disatu batangnya, harapannya komunitas ini akan terus berkembang dan eksis. Bergantinya nama komunitas Sedap Malam diharapkan mampu untuk membawa arah yang lebih baik bagi para pelakunya. Khususnya para waria, sehingga sebagai subjek kecil mereka dapat berbicara, mengungkapkan identitas gender mereka.

Sri Riyanto kemudian membina dan melatih para waria menari, menyanyi tembang Jawa, dan bermain ketoprak. Sri Riyanto mengatakan bahwa membina dan mengajar para waria lebih mudah dan menyenangkan, karena mereka lebih antusias dan semangat dalam prosesnya. Mengajak orang-orang yang sudah bisa untuk berproses kesenian justru lebih sulit, sedang berproses dengan orang-orang yang berangkat dari nol justru lebih mudah.

Banyak kelompok seni tidak mampu bertahan justru karena para anggotanya mempunyai kemampuan dan pengalaman yang lebih. Paguyuban Seni Sedap Malam tidak hanya mampu bertahan namun juga berkembang justru karena keterbatasan pengetahuan dan pengalaman seni anggotanya. Para waria dengan keterbatasannya kemudian mempunyai kesadaran untuk melakoni begitu saja setiap prosesnya. Mereka melakoni dengan lepas dan tidak ambil pusing dengan konsep atau ideologi berkesenian yang rumit. Paguyuban Seni Sedap Malam tentu saja bukan

kelompok yang tanpa konsep atau ideologi berkesenian, namun kelompok ini tidak mempersulit diri sebagaimana kelompok seni yang lain yang justru pada akhirnya berakhir bubar. Paguyuban Seni Sedap Malam dengan begitu bisa berkembang dan akan masih bisa berkembang, seperti namanya yang diambil dari nama kembang atau bunga.

Penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam selain aktif melakukan aktivitas berkesenian dalam bentuk pertunjukan, yaitu; *cucuk lampah*, *guyon maton*⁴, tari, dan ketoprak, juga aktif dalam usaha non-pertunjukan, yaitu; jasa tata rias dan tata dekorasi pengantin. Pergelaran yang dilakukan Paguyuban Seni Sedap Malam sebagian besar terjadi dalam acara hajatan pernikahan, selain undangan dari instansi tertentu.

Penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam dipimpin oleh Sri Riyanto. Sri Riyanto sebagai pimpinan sekaligus sutradara membuat format pertunjukan untuk acara hajatan maupun untuk acara non hajatan. Dalam pertunjukan untuk acara non hajatan kebanyakan undangan dari instansi tertentu. Artinya aktivitas pertunjukan ketoprak Sedap Malam berada di tengah-tengah acara internal instansi yang mengundang atau

⁴ *Guyon maton* adalah sebuah tradisi dalam masyarakat Jawa untuk menyampaikan sebuah pesan penting atau menyampaikan sebuah pengetahuan secara tidak langsung. Pesan yang disampaikan secara tidak langsung dengan bahasa yang berbalut canda ini mempunyai beberapa tujuan. Setidaknya ada tiga tujuan dari *guyon maton*. Pertama pesan yang berbalut canda akan menjadi menarik dan tidak membosankan. Kedua, pesan yang berupa kritik yang dibalut canda akan menjadi halus dan segar sehingga tidak akan menimbulkan konflik bagi yang mengkritik dan yang dikritik. Ketiga, pesan yang berisi pembelajaran atau pengetahuan yang berbalut canda akan penuh dengan simbol. Pesan yang disampaikan tidak mentah sehingga penerima pesan atau pembelajar harus mengupas simbol-simbol yang ada supaya bisa memahami maknanya. Proses pengupasan makna ini adalah sebuah proses pembelajaran yang tentu tidak mudah. Pembelajar harus berusaha keras mengupas balutan candanya untuk mendapatkan inti dari sebuah pesan tersebut. Ini adalah sebuah proses mengasah kecerdasan sekaligus pencerdasan.. Ouda Saija, Jawawood: Sebuah Canda Makna. <https://www.kompasiana.com/ouda/55187e6fa33311ae07b66522/jawawood-sebuah-canda-makna> Diunduh pada Selasa, 24-07-2018.

menjadi puncak acara sebagai hiburan. Sedangkan pertunjukan ketoprak Sedap Malam untuk acara hajatan adalah hajatan perkawinan atau khitanan. Dalam acara hajatan perkawinan maka pergelaran ketoprak Sedap Malam berbarengan dengan aktivitas resepsi perkawinan. Namun ada juga orang sebagai penyelenggara hajatan meminta pertunjukan ketoprak Sedap Malam terpisah dengan resepsi perkawinan.

Dalam penggarapan pertunjukan untuk acara hajatan, pada bagian pembuka adalah *Gending Ketawang Subakastawa laras slendro pathet sanga*. *Gending* tersebut digunakan oleh penari untuk memamerkan bentuk rias dan busananya sambil berjalan mengikuti barisan temanten untuk membuka jalan menuju tempat resepsi pernikahan atau pertunjukan (tempat menari), sampai di panggung *cucuk lampah* menari menggunakan vokabuler gerak tari *gagahan* gaya Surakarta seperti *sabetan*, *besut*. *Lumaksana*, *tumpang tali*, *laku telu* dan *entrakan*, gending pengiring berupa *lancaran bedrong laras pelog patet nem*, sedang penari yang lain masih menjadi pagar betis di depan pengantin. Pada gending awal ini penari sebisa mungkin mencuri perhatian penonton, selebihnya untuk memamerkan busana dan rias.

Pada bagian inti adalah lakon ketoprak yang dibawakan. Di tengah-tengah dialog lakon ketoprak disisipi dialog yang isinya memberikan petuah-petuah atau pandangan komunitas ini terutama terkait dengan persoalan-persoalan hidup keseharian yang sedang marak terjadi. Selain itu juga berisi dialog mempromosikan acara yang diusung dan ucapan selamat, misalnya ucapan selamat pernikahan kepada tuan rumah, ucapan selamat datang kepada para tamu, dan menceritakan mengenai kemampuan komunitas Sedap Malam yang tidak hanya bisa menari, tetapi

juga dapat menyanyi dan berakting dalam pertunjukan teater maupun ketoprak.

Pada bagian penutup menggunakan iringan *gangsaran*, di dalam istilah tari Jawa disebut *mundur beksan*. *Mundur beksan* dalam pertunjukan tari komunitas Sedap Malam dilakukan menggunakan gerak rampak dengan pola lantai barisan. *Cucuk lampah* menyiapkan barisan dengan istilah Pasukan Baris-Berbaris atau PBB, namun dalam Sedap Malam menggantinya dengan istilah Pasukan Banci Berbaris. Gerak yang digunakan adalah gerak *pentangan*, *glebakan*, dan *melompat* dibantu dengan iringan *jengglengan*, sehingga terlihat lucu. Dalam *mundur beksan*, *cucuk lampah* juga mengucapkan pamitan kepada tuan rumah dan para tamu (Wawancara, Riyanto 28 September 2017).

Dalam penggarapan pertunjukan untuk acara non hajatan, biasanya berdurasi 30 menit sampai 45 menit. Bagian pembuka berupa adegan tari yaitu penggabungan gerak tari Gambyong (gaya Surakarta), Lengger dan Jaipong. Sekarang tari putri Surakarta seperti *sindet*, *ulap-ulap*, *pentangan* dan *srisig*. Sekarang tari Lengger seperti *keweran* dan *keweran seblak sampur* serta tari Jaipong yaitu *geolan*. Dalam dialog atau bagian inti adalah lakon ketoprak yang dibawakan. Namun lakon ketoprak yang dibawakan tersebut dipersingkat dialog-dialognya, bahkan tidak jarang alur cerita pun juga dipotong. Hal ini dilakukan selain karena persoalan durasi namun juga karena di tengah-tengah dialog lakon ketoprak akan disisipi dialog yang isinya mempromosikan acara yang diusung. Pertunjukan acara non hajatan pada bagian penutup juga berupa tari. Pada bagian penutupan ini didukung dengan iringan karawitan gaya Sragenan dipadukan dengan musik Lengger dan musik Jaipong.

Penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam adalah proses berkesenian yang membumi, artinya kelompok ini menyesuaikan dengan kultur sosial masyarakatnya. Konkretnya, pertunjukan ketoprak Sedap Malam untuk acara hajatan, waktu pelaksanaannya ditentukan oleh pihak yang mempunyai hajatan. Pihak yang mempunyai hajatan menentukan waktu pelaksanaan hajatnya berdasarkan *penanggalan Jawa*⁵. Masyarakat Jawa selalu berusaha mencari hari-hari yang dianggap paling baik dalam rangka melaksanakan sesuatu, ataupun melaksanakan sesuatu yang menjadi keinginannya. Dalam kehidupannya orang Jawa selalu terikat dengan ruang dan waktu. Yang dimaksud dengan waktu adalah bahwa orang-orang Jawa mempunyai pedoman-pedoman dalam menentukan hari yang dianggap baik dan buruk. Kebiasaan mencari hari yang baik itu

⁵ Pada umumnya sistem penanggalan Jawa menganjurkan untuk melaksanakan pada bulan *jumadilakhir*, *rejab*, *ruwah*, dan *besar*. Sistem penanggalan Jawa juga memperbolehkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *sapar*, *mulud*, *badamulud*, *jumadilawal*, dan *syawal*. Sistem penanggalan Jawa melarang untuk melaksanakan hajatan pada bulan *sura*, *pasa*, dan *dulkangidah*. Sistem penanggalan Jawa menganjurkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *jumadilakhir* karena akan kaya mas dan perak. Sistem penanggalan Jawa menganjurkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *rejab* karena akan mempunyai banyak kawan dan menemui keselamatan. Sistem penanggalan Jawa menganjurkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *ruwah* karena akan menemui keselamatan. Sistem penanggalan Jawa menganjurkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *besar* karena akan menemui kesenangan dan keselamatan. Sistem penanggalan Jawa memperbolehkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *sapar* meskipun akan menemui kekurangan dan banyak hutang. Sistem penanggalan Jawa memperbolehkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *mulud* meskipun akan lemah dan salah seorang meninggal. Sistem penanggalan Jawa memperbolehkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *bakdamulud* meskipun akan dipergunjingkan orang-orang. Sistem penanggalan Jawa memperbolehkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *jumadilawal* meskipun akan sering kehilangan dan menemui banyak musuh. Sistem penanggalan Jawa memperbolehkan untuk melaksanakan hajatan pada bulan *syawal* meskipun akan sedikit rezekinya dan banyak hutang. Sistem penanggalan Jawa melarang untuk melaksanakan hajatan pada bulan *sura* karena akan memicu pertengkaran dan menemui kerusakan. Sistem penanggalan Jawa melarang untuk melaksanakan hajatan pada bulan *pasa* karena dianggap akan menimbulkan bencana. Sistem penanggalan Jawa melarang untuk melaksanakan hajatan pada bulan *dulkangidah* karena akan kekurangan, sakit-sakitan, dan bertengkar dengan teman.

menjadi konvensi pada masyarakat Jawa kebanyakan. Semua orang Jawa mencari keselamatan, jadi hari baik itu juga berarti doa untuk yang melaksanakan niat atau hajatnya agar selalu diberi yang terbaik dalam hidupnya, seperti apa yang diinginkan. Penggunaan sistem penanggalan Jawa terdapat perbedaan antara satu dan lainnya. Ada yang berbeda cara namun sama hasilnya, tetapi juga ada yang berbeda cara dan hasilnya, semua tergantung dari masyarakat yang menggunakan sistem penanggalan tersebut. Perbedaan dari sistem penanggalan satu dan yang lainnya biasanya tidak banyak, hanya ada pada bagian-bagian tertentu saja.

Pun masyarakat daerah Sragen dan sekitarnya juga menggunakan sistem penanggalan Jawa dalam menggelar acara hajatan. Pergelaran ketoprak Sedap Malam yang mengikuti pihak yang mempunyai hajatan mengenai kapan waktu pelaksanaan maka pergelaran mereka akan banyak terjadi pada bulan-bulan yang dianggap baik oleh masyarakat Jawa. Bulan-bulan yang dianggap baik oleh masyarakat Jawa jatuh pada bulan *jumadilakhir*, *rejab*, *ruwah*, dan *besar*. Pada bulan-bulan yang dianggap baik tersebut pergelaran ketoprak Sedap Malam bisa terjadi setiap hari selama sebulan penuh. Frekuensi pergelaran ketoprak Sedap Malam akan menurun pada bulan *sapar*, *mulud*, *bakdamulud*, *jumadilawal*, dan *syawal*. Pergelaran ketoprak Sedap Malam tidak akan terjadi pada bulan-bulan yang dianggap tidak baik oleh masyarakat Jawa yaitu pada bulan *sura*, *pasa*, dan *dulkangidah*. Pada bulan sepi hajatan tersebut ketoprak Sedap Malam akan fokus untuk melakukan latihan, melaksanakan kegiatan-kegiatan FK Mitra, atau berlibur.

Penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam dalam menggelar pertunjukan ketoprak Sedap Malam juga dipengaruhi oleh pola-pola

pertanian. Beberapa instansi pertanian di beberapa daerah ketika akan memberikan penyuluhan pertanian di pedesaan akan mengajak Paguyuban Seni Sedap Malam untuk menggelar pertunjukan ketopraknya. Beberapa daerah pedesaan di Kabupaten Sragen dan sekitarnya masih ada yang memiliki ritual sebagai wujud syukur atas hasil panen. Orang-orang daerah tersebut kemudian melaksanakan sebuah acara seperti bersih desa, sedekah desa, dan yang lainnya. Ketika mengadakan acara tersebut mereka juga mengundang ketoprak Sedap Malam.

Penjelajahan Sedap Malam membangun ilusi mengenai waktu fiktif. Ilusi tentang waktu fiktif yang diciptakan tersebut tidak berjarak dengan penonton. Ketidakberjarakkan tersebut dikarenakan lakon-lakon yang dibawakan adalah cerita-cerita rakyat. Lakon *Ande Ande Lumut* merupakan lakon yang familiar untuk penonton ketoprak Sedap Malam. Penonton ketoprak Sedap Malam tidak akan mempersoalkan pada zaman apakah ada hewan yang bernama Yuyu Kangkang bisa berbicara bahkan minta imbalan berupa ciuman ketika dimintai bantuan. Penonton tidak perlu diberi *treatment* untuk menangkap metafora yang dihadirkan tersebut.

Paguyuban Seni Sedap Malam menggunakan beberapa kriteria untuk mengevaluasi pertunjukan mereka. Kriteria terkait dengan adegan tari dan nyanyian sepenuhnya menjadi kendali Sri Riyanto. Sri Riyanto menggunakan kriteria keluwesan dan kelembutan yang lebih tampak mendekati perempuan sebagai tolok ukur utama. Selanjutnya improvisasi dalam gerak tari dan menyanyi ketika berefek pada tawa besar penonton maka improvisasi itu akan dipakai menjadi adegan yang direncanakan pada pertunjukan berikutnya. Sementara untuk pendialogan dan akting dalam memainkan lakon ketoprak, Sri Riyanto menggunakan tolok ukur

utama yaitu nilai komedinya. Hal ini sangat jelas karena Paguyuban Seni Sedap Malam memang mengandalkan unsur humor atau komedi dalam pertunjukannya. Ada beberapa waria yang kemampuannya tergolong rendah, menari kaku, menyanyi sumbang, berperan kurang ekspresif. Sri Riyanto mempunyai *treatment* khusus namun sederhana. Dalam wawancara ia mengatakan;

*"Na ri ka ku , ne mb a ng b l e r o , a k t i n g w a g
gelem salto, wis isa sekti ning dhuwur panggung. Apa meneh nek
kowe gelem guling-guling. Upama panggung cedhak sawah nek
perlu njegur sawah ya kudu teteg leh njegur neng sawah. Neng
p a n g g u n g k i a w a k e d h e w e k u d u t o t a l ! "*

*("Ka mu i t u me na ri t i d a k l u w e s , me n y a n y
tidak menjiwai, tapi tidak masalah kalau kamu mau salto,
sudah bisa menaklukkan panggung dan penonton dengan
begitu. Apalagi kalau kamu mau guling-guling.
Seumpama panggung dekat dengan sawah kalau dirasa
perlu terjun ke sawah ya harus yakin untuk terjun ke
sawah. Kita harus t o t a l d i a t a s p a n g g u n g ! ")*
(Wawancara, Riyanto 28 September 2017).

Paguyuban Seni Sedap Malam yang beranggotakan para waria menjadikan kelompok ini tidak kesulitan untuk menentukan capaian estetika maupun capaian non estetika. Para waria sebagai subjek kecil selalu ingin mengungkapkan identitas gender mereka. Artinya pertunjukan ketoprak Sedap Malam digunakan para waria sebagai alat pengungkapan identitas gender mereka tersebut. Para waria Sedap Malam sebagai subjek atau sebagai pribadi terikat kepada proses-proses sosial yang menciptakan mereka sebagai subjek untuk mereka sendiri dan orang lain. Subjek untuk mereka sendiri berarti identitas para waria, sementara harapan dan pendapat orang lain membentuk identitas sosial para waria Sedap Malam.

Membicarakan identitas para waria berarti membicarakan bagaimana para waria melihat dirinya dan bagaimana orang lain melihat para waria Sedap Malam.

Nama Paguyuban Seni Sedap Malam saat ini telah bergaung di Kabupaten Sragen, namun tidak jarang juga Paguyuban Seni Sedap Malam mendapat undangan untuk menggelar pertunjukannya di Ngawi, Solo, Sukoharjo, Karanganyar, Salatiga, dan daerah sekitar Sragen yang lain. Bahkan pernah mendapat undangan untuk pentas di Jakarta dan Sumatra.

Lakuan-lakuan aksi dan pilihan artistik Sedap Malam menjadi sesuatu yang orisinal. Dalam proses penciptaan karya seni, sesuatu yang orisinal bisa jadi suatu capaian yang harus ditempuh oleh seniman dalam waktu bertahun-tahun. Kelompok yang lain selama bertahun-tahun belum bisa menemukan orisinalitas seni tersebut, mereka masih pada titik pencarian.

Penjelajahan Paguyuban Seni Sedap Malam dapat menghidupkan dan menyesuaikan tradisi dengan kondisi yang hidup di masa kini, seperti yang dikemukakan oleh Edward Shils; setiap tradisi harus berubah agar tetap hidup, sesuai perubahan yang terjadi pada para pendukungnya sendiri (Simatupang, 2013:164). Bahwa setiap orang memiliki hak untuk berekspresi dan mengembangkan seni tradisi, begitu juga para waria. Atas dasar itulah kemudian para waria ini mengambil peran melalui ketoprak Sedap Malam, karena mereka meyakini bahwa dengan melakukan pengembangan justru menghidupkan seni tradisi itu. Dengan kesadaran itulah Paguyuban Seni Sedap Malam menggelar pertunjukan ketopraknya menyesuaikan dengan jamannya.

BAB III

IDIOSINKRASI PERTUNJUKAN KETOPRAK SEDAP MALAM LAKON ANDE ANDE LUMUT

Idiosinkrasi dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah (1) sifat, keadaan, atau hal yang menyebabkan sesuatu menjadi berlainan (karena tidak mengikuti aturan yang umum), (2) kelainan yang khas pada seseorang. Syarat pertama dari tontonan adalah kehendak untuk mempertontonkan sesuatu. Tontonan itu menarik untuk ditonton karena menyajikan sesuatu hal yang tidak biasa. Sarana pembentuk ketidakbiasaan itu adalah waktu, ruang, suara, cahaya, gerak, ucapan, benda, dan hal-hal lain yang hadir dalam peristiwa tontonan (Simatupang, 2013:65). Dialektika yang saling berhubungan dari yang biasa dan yang tidak biasa itu adalah bahwa yang biasa memberi landasan bagi penentuan dan penemuan yang tidak biasa. Sebaliknya, kehadiran yang tidak biasa lama kelamaan berpeluang menjadi yang biasa. Dari uraian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa yang biasa bisa dipahami sebagai realitas sehari-hari. Maka yang tidak biasa adalah peristiwa yang menghadirkan kenyataan yang tidak sehari-hari, atau dengan kata lain adalah tontonan atau sajian pertunjukan itu sendiri.

Tontonan atau pertunjukan tersebut tidak bisa berlangsung terus-menerus, sebagai peristiwa harus ada akhirnya, sehingga orang-orang yang terlibat dalam peristiwa tontonan kembali ke dunia realitas sehari-hari. Rangkaian peristiwa tersebut membuat tontonan atau sajian pertunjukan berada pada peristiwa ambang (Simatupang, 2013:66). Tontonan atau pertunjukan merupakan peristiwa yang nyata, namun kenyataan tontonan itu tidak sama dengan kenyataan sehari-hari pada umumnya. Penonton

mengalami kenyataan yang berbeda dengan kenyataan keseharian mereka di atas kesengajaan pelaku pertunjukan yang mengatur hal-hal yang tidak sehari-hari dalam pertunjukannya.

Pertunjukan yang menghadirkan kenyataan yang tidak sehari-hari itu dapat dilakukan oleh pelakunya dan dinikmati oleh penontonnya karena baik pelaku maupun penonton akan mengetahui kemungkinan-kemungkinan baru. Kemungkinan-kemungkinan baru itu tentu saja terkait dengan kenyataan sehari-hari mereka, dengan kata lain yaitu terkait persoalan hidup bermasyarakat. Hal ini juga diungkapkan oleh seorang antropolog bernama Victor Turner. Turner berpendapat bahwa orang melakukan dan menikmati peristiwa ambang karena di dalamnya berlangsung pelbagai hal yang memungkinkan orang untuk merefleksikan pelbagai hal perihal diri, orang lain, masyarakat, dan dunia yang dihidupinya (Simatupang, 2013:12). Dari pendapat tersebut maka sajian pertunjukan mempunyai fungsi sebagai cerminan dari kehidupan bermasyarakat. Ketoprak Sedap Malam memiliki fungsi tersebut karena menghadirkan persoalan kehidupan sehari-hari di panggung. Pelaku ketoprak Sedap Malam tidak jarang menyelipkan petuah kepada penonton, dengan cara tidak langsung, dan dengan balutan canda.

Idiosinkrasi pertunjukan ketoprak Sedap Malam terdapat pada beberapa hal. Pertama, pemerannya yaitu para waria. Para waria adalah *extraordinary*; gestur, ekspresi, laku para waria adalah sesuatu yang unik dan menarik. Kedua, iringan musik yang menggunakan karawitan gaya Sragenan. Karawitan gaya Sragenan menjadi relevan dengan gaya pertunjukan ketoprak Sedap Malam karena memiliki karakter rampak, jenaka, dan menggembirakan. Ketiga, tidak meninggalkan unsur humor

sebagaimana pertunjukan tradisi yang lain, namun yang menjadi pembeda adalah bahwa humor Pertunjukan ketoprak Sedap Malam menjadi khas karena diperankan oleh para waria. Pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* adalah pertunjukan tradisi yang membuat penonton tertawa. Pertunjukan ketoprak Sedap malam selain menghibur namun juga diniatkan untuk menghadirkan jati diri manusia. Jati diri ini dalam konteks pertunjukan ketoprak Sedap Malam tentu saja adalah para waria sebagai pemeran. Maka karakter unik yang melekat pada pertunjukan ketoprak Sedap Malam menjadi nilai estetik bagi Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen.

A. Nilai Estetik

1. Tidak Meninggalkan Unsur Humor.

Menurut Danandjaja, humor merupakan sarana yang efektif sebagai kritik sosial karena si pemain tahu bahwa ia tidak akan dimintai pertanggungjawaban. Seorang pemain dapat mengalihkan tanggung jawab pribadinya kepada tradisi. Hal ini disebabkan karena folklore yang disebut lelucon itu bukan ciptaan pemain ketoprak tetapi ciptaan kolektif masyarakat. Sindiran-sindiran yang rnuncul dikesankan bukan dari dirinya tetapi dari masyarakat (Danandjaja, 1982:26). Sindiran merupakan ungkapan dari hati nurani masyarakat, sedangkan tawa diperlukan oleh orang-orang guna keseimbangan jiwanya yaitu melampiaskan perasaan tertekan melalui cara riang dan dapat dinikmati. Menurut Sartono Kartodirdjo, tertawa mampu 'rnenjernihkan

menghadirkan keriangannya yang menghilangkan kesepian dan keterasingan (Kartodirdjo, 1973:7)

Sebagaimana seni tradisi lainnya Paguyuban Seni Sedap Malam tidak pernah meninggalkan unsur humor. Unsur humor dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* berbeda dengan pertunjukan oleh kelompok lain, karena dilakukan oleh para waria. Para waria itu sendiri adalah keunikan, kekhasan, dan *extraordinary*. Unsur humor inilah yang selalu dinantikan oleh penontonnya. Bagi penonton Sedap Malam, spontanitas waria itu dilakukan total aksi waria dengan kehebohannya tidak didapatkan penonton dalam pertunjukan yang lain. Spontanitas tersebut muncul karena para waria dalam keadaan yang gembira ketika berada di atas panggung. Kegembiraan para waria itu semakin menjadi saat mendapat tepuk tangan para penontonnya, yang itu tidak mereka dapatkan dalam realitas nyata.

Seolah para waria menikmati betul respon penonton saat di panggung, yang ketika dalam realitas nyata banyak orang mencemooh dan menganggap para waria sebagai orang yang ketika dalam realitas nyata mereka mempunyai perasaan kasihan kepada para waria justru itu adalah kesombongan. Ekspresi para waria ini tidak hanya ekspresi perasaan mereka, melainkan juga ekspresi nilai, baik secara esensial berupa makna maupun secara kognitif berupa pengalaman-pengalaman mereka.

Pertunjukan ketoprak Sedap Malam dengan tidak meninggalkan unsur humor terkandung pesan-pesan tertentu. Pertama, pesan yang berbalut canda akan menjadi menarik dan tidak membosankan. Kedua, pesan yang berupa kritik yang dibalut canda akan menjadi halus dan segar

sehingga tidak akan menimbulkan konflik bagi yang mengkritik dan yang dikritik. Ketiga, pesan yang berisi pembelajaran atau pengetahuan yang berbalut canda akan penuh dengan simbol. Pesan yang disampaikan tidak mentah sehingga penerima pesan atau pembelajar harus mengupas simbol-simbol yang ada supaya bisa memahami maknanya. Proses pengupasan makna ini adalah sebuah proses pembelajaran yang tentu tidak mudah. Pembelajar harus berusaha keras mengupas balutan candanya untuk mendapatkan inti dari sebuah pesan tersebut. Ini adalah sebuah proses mengasah kecerdasan sekaligus pencerdasan.

Penggunaan humor dalam pertunjukan ketoprak *Sedap Malam* merupakan bentuk pengingkaran ketertekanan yang telah berlangsung lama, yang dialami oleh para waria. Humor merupakan wujud dari ekspresi para waria yang merasakan realitas kehidupannya penuh dengan tekanan, yaitu pandangan negatif masyarakat atas pilihan gender mereka. Oleh karena itu, humor berfungsi sebagai penyeimbang jiwa para waria. Selain itu, humor diekspresikan sebagai wujud dari kritik sosial atas ketertekanan yang menimpa mereka.

Humor dalam pertunjukan ketoprak *Sedap Malam* terletak pada dialog dan adegan tetapi tidak terletak pada alur cerita atau *wos*. Dialog yang muncul dalam pentas tidak sepenuhnya didasarkan pada *wos* yang dibuat tetapi lebih banyak improvisasi dari pemainnya. Bahkan, sering kali dialog yang muncul tidak mencerminkan cerita yang dilakonkan tetapi lebih banyak merupakan kelucuan yang mengundang tawa. Dialog-dialog yang muncul dari hasil improvisasi inilah yang memunculkan humor segar yang berisi kritik sosial terhadap kondisi sosial yang sedang dihadapi.

Pertunjukan ketoprak Sedap Malam adalah pertunjukan seni tradisi yang membuat penonton tertawa.

2. Karawitan Gaya Sragenan.

Karawitan berasal dari kata rawit yang artinya halus, indah-indah. Begitu pula terdapat kata ngrawit yang artinya suatu karya seni yang memiliki sifat-sifat yang halus, rumit, dan indah. Dari dua hal tersebut dapat diartikan bahwa seni karawitan berhubungan dengan sesuatu yang halus, dan rumit. Kehalusan dan kerumitan dalam seni karawitan tampak nyata dalam sajian gending.

Perkembangan yang terjadi pada dunia seni karawitan menggambarkan bahwa seni karawitan merupakan suatu produk kebudayaan yang selalu ingin berkembang, menyesuaikan dengan kondisi jaman. Hal ini sesuai dengan kodratnya, bahwa seni karawitan sebagaimana cabang seni pertunjukan tradisi lainnya dikategorikan dalam jenis seni komunal, yaitu seni yang lahir dari, oleh dan untuk masyarakat. Keberadaan dan perkembangannya tergantung pada kondisi masyarakat.

Begitu juga dengan karawitan Sragenan yang mengalami perkembangan cukup pesat sejak dekade 80-an sampai dengan saat ini. Popularitas gendhing gendhing sragenan pada dewasa ini telah memberi warna bagi kehidupan seni tradisi yang ada di Sragen khususnya seperti wayang kulit purwa saat adegan limbukan dan goro-goro. Keberadaan gendhing-gendhing sragenan sangat diminati oleh para dalang sekarang untuk mencari popularitas dan melayani selera pasar. Pun dengan pertunjukan ketoprak oleh Paguyuban Seni Sedap Malam juga sengaja memanfaatkan popularitas gendhing-gendhing sragenan.

Seni karawitan yang terdapat di wilayah Sragen pada dasarnya dapat digolongkan dalam tiga jenis yaitu karawitan gaya Surakarta, campursari dan karawitan gaya sragenan. Karawitan gaya Surakarta yang dimaksud di sini adalah sebuah sajian musik karawitan yang pola pertunjukannya mengarah pada karakter, nilai-nilai dan konsep karawitan keraton. Dimana dalam sajiannya mengedepankan nilai-nilai dan atau konsep “ Hal itu dapat diidentifikasi melalui gendhing yang disajikan ketika pertunjukan dilakukan di masyarakat. Sampai sekarang hanya ada beberapa grup yang masih bertahan dengan sajian yang menginduk pada karawitan gaya Surakarta. Dulu ada anggapan masyarakat Sragen bahwa ketika seseorang yang menanggapi atau menggunakan jasa karawitan lengkap dan sajian gendhing-gendhingnya bergaya Surakarta, maka tingkat kewibawaannya meningkat dalam strata sosial di masyarakat. Dewasa ini pemahaman dan pola pikir masyarakat tersebut sedikit tergeser. Masyarakat terbentuk oleh perkembangan-perkembangan gaya atau jenis kesenian lain, seperti sajian musik Campur Sari, Organ Tunggal, Dangdut, Pop dan lain sebagainya.

Karawitan gaya Sragenan merupakan salah satu jenis musik yang menggunakan media gamelan dalam mengekspresikan sajiannya. Karakter dari karawitan gaya Sragenan lebih mengedepankan suasana ramai, jenaka, dan menyenangkan. Tidak ada aturan baku dalam sajian karawitan sragenan. Sehingga karawitan sragenan memiliki atau dapat memunculkan sebuah gaya yang berbeda dengan karawitan lainnya.

Karawitan gaya Sragenan hadir di tengah masyarakat sekitar tahun 1976 yang digagas oleh M. Karno K.D. Alasan beliau menciptakan gendhing-gendhing Sragenan adalah karena keprihatinanya ketika melihat

keadaan karawitan cokekan di Sragen pada waktu itu cenderung tidak mendapat perhatian oleh masyarakat pendukungnya⁶. Pada awal 1970 Karno K.D. mempunyai ide kreatif, disamping mencipta sebuah gendhing-gendhing dalam bentuk baru juga melakukan berbagai inovasi dalam bentuk aranseman dari gendhing yang sudah ada atau gendhing gaya Sragenan. Upaya pengembangan gending-gendhing garap sragenan lebih pada mengoptimalkan peran ricikan-ricikan tertentu sebagai wujud untuk memunculkan karakter dari kekuatan gendhing lokal. Selain itu beliau memasukkan atau menambah beberapa instrumen yang semula menggunakan perangkat gamelan cokekan yang kemudian dilengkapi dengan beberapa instrumen sehingga menjadi perangkat gamelan Ageng dan hal ini bertahan hingga sekarang.

Berawal dari kreativitas Karno K.D inilah karawitan gaya Sragenan dikenal banyak orang, yang selanjutnya biasa disebut dengan Karawitan Sragenan. Hasil karyanya juga banyak kita jumpai dan dapat kita nikmati dalam kaset-kaset komersial. Sejak saat itu karawitan Sragenan terus berkembang mengikuti jaman, yang dimaksud dalam hal ini adalah vokabuler gendhing dan pola sajian atau garap sajian. Hal itu dilakukan dengan tujuan untuk menghindari kejenuhan pasar.

Sajian karawitan gaya Sragenan merupakan hasil dari sebuah kreativitas para keator dan pengrawit. Usaha yang dilakukan oleh kreator maupun pengrawit adalah dengan menciptakan gendhing baru dan pola-pola yang mengarah pada pembaharuan sajian. Dapat dipastikan bahwa hampir semua kelompok karawitan yang ada di Sragen saat ini selalu

⁶Slamet Suparno. " Kehidupan Akhik Abad XIX dan XX di Sragen dan Beberapa Dampaknya". Naskah Pidato Dies Natalis.

menyajikan gendhing-gendhing gaya Sragenan pada saat pentas. Masyarakat Sragen begitu antusias dengan sajian gendhing-gendhing Sragenan. Dengan demikian dapat dipahami seberapa besar peran gendhing-gendhing Sragenan dalam perhelatan karawitan maupun sebagai iringan untuk pertunjukan wayang, tari, tayub, maupun pertunjukan ketoprak. Kenyataan sekarang ini, seni karawitan cenderung ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya. Artinya karawitan gaya Sragenan hadir dengan bertujuan untuk mengikis kecenderungan tersebut. Upaya untuk mendapat perhatian dan dukungan masyarakat senantiasa harus dilakukan oleh pelaku seni. Hal itu diwujudkan dengan mencipta, menggarap, dan mengaransemen sebuah gendhing atau lagu yang berkarakter Sragenan.

Pertunjukan ketoprak oleh Paguyuban Seni Sedap Malam menggunakan iringan musik karawitan gaya Sragenan. Penggunaan alat musik Sunda menggantikan kendang Jawa dikarenakan karakter kendang *indung* dan *kulanter* yang rampak, menggembirakan, dan atraktif sesuai dengan gaya karawitan di Sragen. Karawitan Karawitan gaya Sragenan menjadi khas karena menggunakan alat musik Sunda yaitu *indung*⁷ dan *kulanter*⁸. Kendang *indung* dan *kulanter* di Sragen sangat berpengaruh

⁷ Menurut bentuk dan wujudnya, kendang sunda ada dua macam yaitu ada yang disebut kendang besar (*kendang indung*) dan ada yang disebut kendang kecil (*kulanter*). Muka (*beungeut*) kendang besar bagian atas disebut *kumpanyang* dan bagian bawah disebut *gedug*. Sedangkan pada kendang kecil muka (*beungeut*) bagian atas disebut *kutiplak* dan bagian bawah disebut *kutipung*. *Kutiplak* adalah *kulanter* yang ditepak dengan posisi berdiri, sedangkan *kutipung* adalah *kulanter* yang ditiadakan. Kendang yang biasa digunakan oleh Namin adalah kendang berwarna kuning kecoklat-coklatan dengan ukuran kendang besar (panjang kendang 60 cm, *kumpanyang* 18 cm, *gedug* 28 cm), dan kendang kecil (panjang *kulanter* 35 cm, *kutiplak* 16 cm, *kutipung* 20 cm). Galeri Waditra, Definisi dan Fungsi Kendang Sunda, [galeriwaditra.wordpress.com](https://galeriwaditra.wordpress.com/2014/01/08/definisi-dan-fungsi-kendang-sunda/)

⁸ *Ibid*,

terhadap *cengkok* dan gaya musikal karawitan seniman Sragen. Maka gaya karawitan Sragenan sangat identik dan sudah sangat menyatu sekali dengan kendang Sunda ini. Bagi warga Sragen terutama orang awam banyak yang belum mengetahui bahwa kendang tersebut merupakan kendang milik masyarakat Jawa Barat.

Paguyuban Seni Sedap Malam memilih gaya karawitan Sragenan dengan penggunaan kendang *indung* dan *kulanter*, karena mampu menghidupkan suasana yang rampak, menggembirakan, dan atraktif sesuai dengan ekspresi para waria. Iringan musik gaya karawitan Sragenan membuat adegan ketoprak Sedap Malam terutama adegan para kleting menjadi lebih hidup. Hal ini membuat Sri Riyanto sebagai pimpinan sekaligus sutradara menyadari betul bahwa ketika lakon *Ande Ande Lumut* dimainkan oleh para waria menjadi sesuatu yang tidak biasa, unik, dan menarik. Karakter karawitan gaya Sragenan dengan sifatnya yang riuh, ramai, jenaka, dan menggembirakan menstimulan para waria Sedap Malam mengeluarkan totalitas ekspresi yang hiperbolis. Keriuhan, keramaian, kejenaan, dan kegembiraan itu akan sirna pada saat para waria berada dalam ruang dan waktu privasi mereka. Pada saat dalam kesendirian itulah para waria merasakan kesepian luar biasa, sesuatu yang **sunyi**.

B. Unsur Panggung

1. Para Waria Sebagai Pemeran.

Para waria adalah *extraordinary*; gestur, ekspresi, laku para waria adalah sesuatu yang unik dan menarik. Para waria yang tidak biasa

tersebut berdampak pada pertunjukan ketoprak Sedap Malam memiliki karakter yang khas, menjadi berbeda dengan kelompok lain. Ekspresi hiperbolis tidak dijumpai oleh penonton pada pertunjukan selain ketoprak Sedap Malam.

Pementasan ketoprak Sedap Malam selalu dibuka dengan tari gambyong. Tari gambyong yang dibawakan berbeda dengan pertunjukan tari gambyong lainnya, karena memakai gaya penggarapan yang cair, maka tari gambyong yang mereka bawakan dikreasi menjadi adegan tari yang lucu. Gerakan menari para waria Sedap Malam tampak luwes dan lembut. Keluwesan dan kelembutan gerakan menari mereka tampak sulit dibedakan dengan perempuan sesungguhnya. Saat para penonton sedang asyik menikmati adegan tari yang dibawakan, para waria tiba-tiba berekspresi seperti laki-laki, tentu saja gelak tawa penonton meledak seketika.

Ambiguitas tampak di dalam masyarakat melihat dunia waria, di satu sisi waria senantiasa dipandang dekat dengan pelacuran, seks bebas, penyakit kotor dan tabiat-tabiat buruk lainnya sehingga mereka menolak perilaku itu, namun di sisi yang lain mereka menerima kaum waria hidup bersama di dalam lingkungan entah karena kepentingan ekonomis atau pertimbangan-pertimbangan lain, seperti ukuran keberhasilan secara profesional. Akibatnya, meski masyarakat memahami seorang waria dalam perilakunya sehari-hari, namun ia juga dibatasi oleh konteks kultural, sehingga peraturan-peraturan ketat diterapkan kepada mereka tanpa kecuali.

Di Jawa Timur dikenal dengan baik pertunjukan tradisi Ludruk, dimana setiap tokoh perempuan senantiasa diperankan oleh laki-laki.

Perkembangan jagad hiburan juga menunjukkan bahwa dunia waria ataupun *crossgender* menjadi eksploitasi media massa besar-besaran, karena kelucuan perilaku yang ditampilkan. Tercatat Grup Lenong Rumpi, Dorce, Tata Dado, Tessy Srimulat, Olga Syahputra, dan sebagainya.

Secara kultural berbagai fenomena di atas, seperti Ludruk maupun Lenong Rumpi, menunjukkan bahwa ada pengakuan atas keberadaan dan kehadiran kaum waria, sehingga mereka mendapat tempat di berbagai ruang sosial. Akan tetapi di dalam praktik kehidupan sehari-hari tidak semua ruang sosial memberikan tempat bagi kehidupan seorang waria. Akibatnya, muncul suatu kesan bahwa masyarakat menerima dan memanfaatkan kaum waria hanya dalam batas-batas tertentu yaitu dalam konteks para waria sebagai pemeran.

Kehidupan waria dalam konteks kebudayaan mengandung satu pengertian bahwa kebudayaan itu menjadi satu pedoman dalam berperilaku mereka sehingga identitas mereka menjadi tegas. Akibatnya kebudayaan merupakan tingkah laku yang dipelajari dan merupakan fenomena mental (Geertz, 1992:21). Kehidupan waria dalam konteks kebudayaan akan bisa dilihat dari bagaimana para waria mengungkapkan identitas gender mereka.

Dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon Ande Ande Lumut dapat dilihat para waria sebagai pemeran mengungkapkan identitas gender mereka. Pertama, bisa dilihat dalam hal tata rias. Tata rias panggung berbeda dengan rias sehari-hari. Rias wajah di atas panggung dapat dengan

*corrective make-up*⁹, *character make-up*¹⁰ dan *fantasi make-up*¹¹. Tata rias yang dipakai oleh para waria dalam ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* adalah rias korektif. Rias wajah ini menjadikan para waria cantik dan lebih tampak seperti perempuan.

Kedua, yaitu dalam hal tata busana. Tata busana mencerminkan identitas, dengan memakai kebaya maka para waria mengungkapkan identitas dirinya sebagai perempuan. Ketiga yaitu gerak, gestur, dan ekspresi dalam memerankan tokoh perempuan. Dengan keluwesan dan kelembutan dalam menari, menyanyi, maupun berdialog para waria ini akan susah dibedakan dengan perempuan pada umumnya.

Ketiga hal di atas sangat jelas menjadi tanda untuk membedakan para waria sebagai pemeran dengan penonton. Penonton pertunjukan ketoprak Sedap malam memakai pakaian sehari-hari. Meskipun ada juga yang memakai kebaya, namun juga terlihat jelas bahwa dia seorang among tamu, tuan rumah, maupun sang pengantin sendiri.

Para waria Paguyuban Seni Sedap Malam menjadi pemeran dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam pada awalnya ditentukan oleh pemimpin sekaligus sutradaranya, yaitu Sri Riyanto. Sri Riyanto membuat satu program khusus bernama latihan rutin. Latihan rutin ini para waria berlatih, menari, menyanyi, dan akting. Tiap kali selesai berlatih Sri Riyanto langsung melakukan evaluasi terhadap progres berlatih para waria. Para

⁹ *Corrective make-up* atau rias korektif adalah rias wajah agar wajah menjadi cantik tampak lebih muda dari usia sebenarnya, tampak lebih tua dari usia sebenarnya, atau berubah sesuai dengan yang diharapkan seperti lonjong atau lebih bulat.

¹⁰ *Character make-up* atau rias karakter adalah merias wajah sesuai dengan karakter yang dikehendaki dalam cerita.

¹¹ *Fantasi make-up* atau rias fantasi adalah merias wajah berubah sesuai dengan fantasi perias. Fantasi dapat yang bersifat realis maupun non realis.

waria yang mengalami progres yang bagus tentu saja akan mendapat porsi tinggi untuk bermain dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam.

Dari metode latihan yang diterapkan oleh Sri Riyanto tersebut muncul nama Dwi Utami yang memiliki kemampuan menari, menyanyi, dan berperan lebih baik dibanding para waria yang lain. Performativitas Dwi Utami di atas panggung benar-benar tampak seperti perempuan, sehingga sebagian besar penonton sering menganggap Dwi Utami bukan seorang waria. Saat ini Dwi Utami menjadi ikon Paguyuban Seni Sedap Malam seiring lima ikon Paguyuban Seni Sedap Malam sebelumnya yaitu Endang Sukardi, Cindi Kartolo, Sofi Supar, dan Puri Purwanto telah beranjak tua dan Yuli Widodo yang telah meninggal dunia.

Proses *rehearsal* atau persiapan latihan yang dilakukan oleh Paguyuban Seni Sedap Malam dalam menggelar pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* lebih banyak diprioritaskan untuk berlatih menari dan menyanyi. Sementara untuk lakon ketoprak, Sri Riyanto hanya memberikan *wos* atau alur cerita saja. Dialog dan bentuk akting menjadi ruang kebebasan para pemain untuk berekspresi, sehingga improvisasi atau spontanitas sering muncul pada setiap adegan. Porsi berlatih menari dan menyanyi meskipun menjadi materi latihan rutin yang diselenggarakan dua minggu sekali namun akan digenjut tiga sampai lima kali pada beberapa hari sebelum pementasan. Hal ini dilakukan karena tari dan nyanyian selalu ada pada bagian pembuka dan penutup pertunjukan ketoprak Sedap Malam. Bagian pembuka dan penutup oleh Paguyuban Seni Sedap Malam dianggap sebagai tolok ukur kualitas mereka sebagai pemeran terkait dengan reaksi dan apresiasi penonton.

Sikap pendialogan para waria sebagai pemeran berupa gestur, kata, kalimat, dan irama ujaran menggunakan sikap pendialogan yang tidak biasa atau *atypical*. Gestur, kata, kalimat, atau irama ujaran yang digunakan tidak jauh berbeda dengan pertunjukan ketoprak pada umumnya. Namun karena ketoprak Sedap Malam tidak meninggalkan unsur humor maka spontanitas dan improvisasi-improvisasi yang bersifat realis atau seperti kenyataan sehari-hari tidak jarang juga muncul. Artinya sikap pendialogan yang digunakan *atypical* dalam pengertian tidak teratur.

Akting adalah wujud yang kasat mata dari suatu seni peragaan tubuh, yang menirukan perilaku-perilaku manusia mencakup segala segi, lahir, dan batin. Peniruan tersebut sebelumnya terlebih dahulu digagas, direka, dirancang, kemudian diselenggarakan di panggung untuk disaksikan penonton sebagai bentuk karya seni (Dewojati, 2010:255). Pendekatan akting yang digunakan dalam pertunjukan ketoprak Sedap malam lakon *Ande Ande Lumut* adalah pengandaian peran fiktif. Pengandaian peran fiktif yang ditiru tersebut bersifat tetap, misal tokoh Kleting Merah yang berkarakter temperamental dan jahat, maka Dwi Utami sebagai pemerannya berakting dengan karakter jahat. Hal ini juga terjadi dengan tokoh yang lain, namun untuk kebutuhan adegan komedi tokoh Kleting Bisu yang diperankan oleh Endang Sukardi, pengandaian peran fiktifnya bersifat berubah. Hal ini terlihat ketika Kleting Bisu tiba-tiba bisa berbicara dan berdialog dengan lawan mainnya.

Rendra mengatakan bahwa improvisasi merupakan ciptaan spontan ketika seorang aktor bermain peran (Rendra, 1993:70). Improvisasi banyak dilakukan oleh para pemainnya dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam. Improvisasi memang diijinkan oleh Sri Riyanto sebagai pimpinan sekaligus

sutradara ketoprak Sedap Malam. Dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* yang penulis teliti improvisasi muncul di banyak adegan.

Adegan pembuka yang berupa tari para waria sudah melakukan improvisasi gerakan. Bahkan improvisasi yang dilakukan satu pemain akan menstimulan pemain yang lain untuk berimprovisasi juga. Tujuan dari improvisasi tersebut selain untuk memunculkan komedi juga agar pertunjukan menjadi dekat dengan penonton, tidak berjarak, dan komunikatif. Adegan ketika Kleting Bisu tiba-tiba bisa berbicara dan berdialog dengan lawan mainnya menjadi improvisasi yang membuat penonton pecah tertawanya. Sedangkan improvisasi berupa ajakan berdialog pemain kepada penonton merupakan improvisasi yang telah diniati agar pertunjukan ketoprak Sedap Malam tidak berjarak dengan penontonnya.

Ande Ande Lumut dan Suminten Edan adalah dua lakon yang paling sering dibawakan dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam. Lakon *Ande Ande Lumut* merupakan lakon dengan jumlah pementasan paling tinggi. Selain faktor internal yaitu bahwa lakon *Ande Ande Lumut* mempunyai keterhubungan dengan para waria sebagai pemeran juga karena faktor eksternal yaitu bahwa penonton merasa lebih terhibur. Maka banyak instansi tertentu atau orang-orang yang meminta lakon *Ande Ande Lumut* untuk dibawakan. Tokoh para Kleting yang diperankan oleh para waria ditunggu-tunggu oleh penonton pertunjukan ketoprak Sedap Malam. Para penonton menunggu karena tokoh para Kleting yang dimainkan para waria berbeda dengan tokoh para Kleting yang diperankan oleh perempuan sebenarnya pada pertunjukan lakon *Ande Ande Lumut* yang

lain. Para waria Sedap Malam sebagai pemeran tidak bisa tidak merupakan idiosinkrasi.

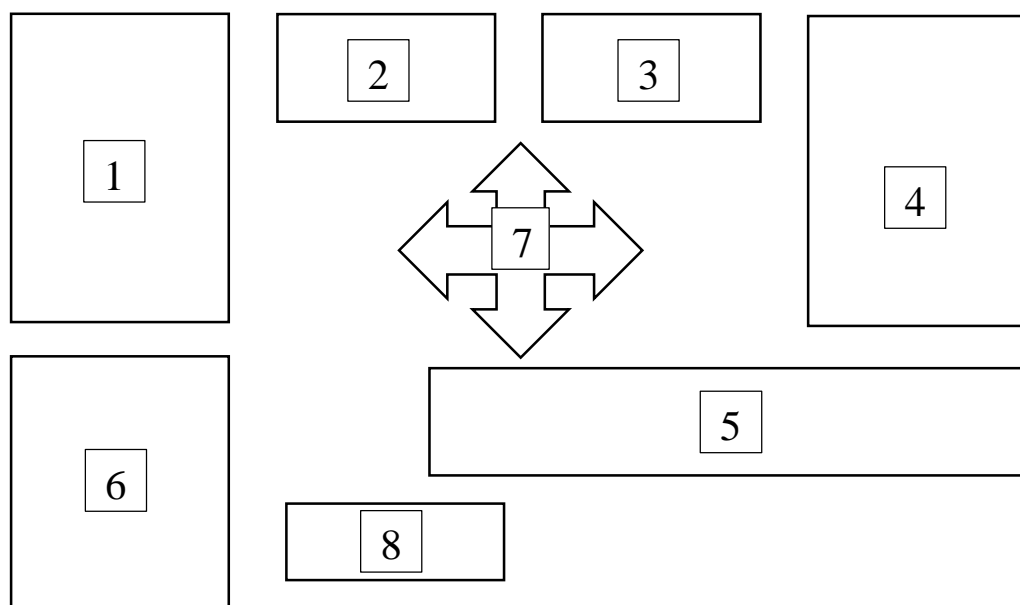
2. Tata Rupa Panggung.

Bentuk pertunjukan ketoprak Sedap Malam ada dua yaitu pertunjukan untuk acara hajatan dan pertunjukan untuk acara non hajatan. Dalam konteks keruangan kedua bentuk pertunjukan ketoprak Sedap Malam tersebut tidak menuntut syarat-syarat khusus. Prinsip yang digunakan adalah keruangan dibaca untuk bisa memanggungkan pertunjukan dengan gaya teater rakyat. Sri Riyanto dan para waria akan mempelajari terlebih dahulu bagaimana sifat ruang yang digunakan. Sri Riyanto dan para waria Sedap Malam menggunakan teknik pemeranan yang menciptakan ruang sekaligus suasananya.

Pertunjukan ketoprak Sedap Malam untuk acara non hajatan biasanya pihak yang mengundang telah menyediakan panggung segi empat. Sri Riyanto akan memakai teknik muncul yang variatif untuk panggung prosenium tersebut. Pertunjukan ketoprak Sedap Malam untuk acara hajatan menyesuaikan permintaan dari pihak yang mempunyai hajatan. Pertunjukan ketoprak Sedap Malam bisa satu rangkaian dengan prosesi pernikahan atau digelar terpisah dengan prosesi pernikahan. Pada saat pertunjukan satu rangkaian dengan prosesi pernikahan maka keseluruhan area acara bisa menjadi panggung karena penonton ada di seluruh area tersebut.

Panggung pertunjukan ketoprak Sedap Malam tidak seperti pertunjukan ketoprak yang lain. Panggung pertunjukan ketoprak Sedap

Malam tidak menggunakan latar belakang lukisan atau latar belakang dua dimensi, baik pertunjukan untuk acara hajatan maupun acara non hajatan. Maka panggung ketoprak Sedap Malam tidak memiliki kriteria untuk menilai ruang pertunjukan mana yang dipandang lebih baik daripada ruang yang lain. Elemen-elemen dekoratif tidak perlu dipersiapkan, sehingga tidak seperti pertunjukan ketoprak yang lain. Pertunjukan ketoprak Sedap Malam kemudian disebut juga ketoprak *ringkes* (ringkas).



Gambar 1: Denah ruang pertunjukan ketoprak sedap malam di halaman rumah Bapak Sunarso, Desa Ngrambe, Kecamatan Ngrambe, Kabupaten Ngawi
Ket: 1. Tamu Undangan, 2. Undangan Pihak Keluarga, 3. Undangan Pihak Keluarga, 4. Panggung Pengantin, 5. Tamu Undangan, 6. Tamu Undangan, 7. Panggung Ketoprak, 8. Panggung Musik

Gambar di atas adalah denah ruang pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon Ande Ande Lumut. Kotak nomor 1, 2, 3, 4, 5, dan 6 adalah ruang penonton. Kotak nomor 8 adalah panggung karawitan. Gambar 4 arah mata angin adalah pusat ruang panggung pelaku pertunjukan. Ruang pelaku pertunjukan di gambar dengan 4 arah mata angin karena para waria

sebagai pemeran pertunjukan ketoprak Sedap Malam melakukan improvisasi dalam setiap adegan. Pemeran pertunjukan ketoprak Sedap Malam bisa berada di ruang penonton manapun, bahkan bisa juga berada di kotak nomor 8 yang merupakan panggung karawitan. Di luar denah tersebut masih ada penonton yang berdiri yaitu di belakang ruang penonton nomor 1 dan nomor 5. Mereka adalah warga atau tetangga dekat Bapak Sunarso yang merupakan pihak tuan rumah yang sedang mempunyai hajatan pernikahan.

Para tetangga dekat memang bukan termasuk undangan, mereka justru menjadi pihak yang membantu semua pekerjaan hajatan pernikahan terutama dalam hal teknis. Penonton yang berdiri paling belakang tersebut tidak menggunakan pakaian rapi sebagaimana orang datang ke kenduri pernikahan. Mereka menggunakan pakaian sehari-hari. Mereka tidak terlihat karena area berdiri mereka tidak dipasang penerangan. Keriuhan mereka saat melihat para waria Sedap Malam beraksi tidak kalah dengan penonton yang lebih dekat dengan pusat panggung.

Gaya pemanggungan ketoprak Sedap Malam yang sederhana memunculkan konsekuensi bagi pemeran untuk menciptakan ilusi tentang dunia fiktif. Ilusi tentang dunia fiktif yang diciptakan tidak berjarak dengan dunia di luar pertunjukan. Ketidakberjarakkan tersebut dikarenakan lakon-lakon yang dibawakan adalah cerita-cerita rakyat. Lakon *Ande Ande Lumut* merupakan lakon yang familiar untuk penonton pertunjukan ketoprak Sedap Malam. Penonton pertunjukan ketoprak Sedap Malam tidak akan mempersoalkan ada hewan yang bernama Yuyu Kangkang bisa berbicara bahkan meminta imbalan berupa ciuman. Penonton tidak perlu diberi *treatment* untuk menangkap metafora yang dihadirkan tersebut. Ruang

yang digunakan adalah ruang imajinatif yang diciptakan oleh pemerannya, sehingga pemeran dengan pemeranannya menjadi pusat pementasan dan pusat perhatian penonton.

Pembagian ruang antara penonton dengan pemeran dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam terlihat jelas. Pembagian ruang yang sudah terlihat jelas tersebut akan menjadi bias ketika pemerannya menggunakan teknik muncul tertentu dan improvisasi tertentu. Teknik muncul yang dilakukan dengan menggunakan ruang penonton maka ruang penonton tersebut juga menjadi ruang pelaku. Improvisasi dengan menabrak garis keruangan penonton juga sering dilakukan dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam. Tata rupa panggung pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* tergolong merupakan idiosinkrasi karena tidak memakai pilihan-pilihan artistic dan prinsip-prinsip pemanggungan yang pakem.

C. Reaksi dan Apresiasi Penonton

Suatu peristiwa dapat disebut sebagai pertunjukan selain adanya kehendak untuk mempertontonkan sesuatu yang tidak biasa, juga hadirnya orang untuk menyaksikan sesuatu yang tidak biasa itu. Pertunjukan pada dasarnya adalah salah satu bentuk peristiwa sosial, yang dibedakan dari peristiwa sosial lainnya karena adanya dua partisipan peristiwa yaitu pemeran dan penonton.

Penonton pertunjukan ketoprak Sedap Malam tidak pernah membayar karena pertunjukan ketoprak Sedap Malam diselenggarakan

oleh instansi tertentu atau orang yang mempunyai hajatan. Instansi tertentu dan orang-orang yang mempunyai hajatan inilah yang mengundang Paguyuban Seni Sedap Malam untuk menggelar pertunjukannya. Instansi tertentu dan orang-orang yang mempunyai hajatan ini kemudian disebut penanggap.

Penonton pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* dalam acara hajatan perkawinan putri Bapak Sunarso di Ngrambe, Ngawi yang penulis teliti terdiri dari sanak saudara, para undangan dan warga sekitar. Para undangan terdiri dari Camat Ngrambe, Danramil Ngrambe, Kepala Desa dan perangkat desa Ngrambe. Bahkan beberapa Kepala Desa dari desa sebelah Desa Ngrambe ikut menghadiri pertunjukan. Para Kepala Desa dari desa sebelah itu hadir karena mereka pernah menanggap dan juga karena menyukai pertunjukan ketoprak Sedap Malam. Tempat duduk para undangan sudah diatur sesuai acara resepsi pernikahan.

Pertunjukan ketoprak Sedap Malam bisa dikatakan pertunjukan yang komunikatif. Mereka melibatkan penonton dalam pertunjukan dengan beragam bentuk. Dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam yang penulis teliti, penonton dilibatkan dalam pertunjukan terjadi dalam adegan Yuyu Kangkang menyeberangkan para Kleting. Pertama, ketika Kleting Merah dan Kleting Biru sudah diseberangkan oleh Yuyu Kangkang maka mereka harus mencium Yuyu Kangkang. Dalam cerita lakon *Ande Ande Lumut* para Kleting yang jahat itu memang akhirnya mencium Yuyu Kangkang, tentu saja dengan ekspresi geli dan terpaksa. Namun tidak begitu dengan pertunjukan oleh Sedap Malam, Dwi Utami yang berperan sebagai Kleting Merah dan Cindi kartolo yang berperan sebagai Kleting Biru bertanya terlebih dahulu pada penonton;

" *P i y e i k i , P a k ? M o n g s o k a k u k u d u n g a m b
k a y a n g o n o ? "*
(" *B a g a i m a n a i n i , P a s k e n c i u m a n g j e l e k a y a h a r u
b e g i) t u ? "*

Penonton yang ditanya tersebut kemudian menjawab dengan teriakan;

" *R u p a g a k p e n t i n g , r a s a n e p a d h a a e . N d
(" W a j a h t i d a k p e n t i n g , r a s a n y a s a m a s a
y a n g l a m a n y i u m n y a "*

Para penonton yang lain kemudian juga ikut berteriak menjawab dengan jawaban yang berbeda-beda;

" *A m b u n g n g a n t e k b e n g e s m u l u n t u r , Y u ! "* ,
" *G a k s a h k e s u w e n , Y u ! S o s o r ! S o s o r ! S o
(" C i u m s a m p a i l i p s t) k m u l u n t u r , M b a k ! "*
(" *T u n g g u a p a l a g i , M b a k ! S o s o r ! S o s o r ! S*

Mendengar jawaban penonton seperti itu Kleting Merah dan Kleting Biru kemudian mencium Yuyu Kangkang dengan *kemayu*, genit, dan begitu manjanya. Sontak para penonton tertawa terbahak-bahak, bahkan para penonton dalam jumlah yang banyak sampai berdiri sambil bertepuk tangan.

Kedua, setelah Kleting Merah dan Kleting Biru telah diseberangkan oleh Yuyu Kangkang maka giliran berikutnya adalah Kleting Bisu. Kleting Bisu yang diperankan oleh Endang Sukardi tidak terlihat cantik dibanding Kleting Merah dan Kleting Biru. Yuyu kangkang yang sangat senang ketika dicium oleh Kleting Merah dan Kleting Biru berubah menjadi enggan untuk

dicium. Dia rela menyeberangkan Kleting Bisu tanpa imbalan dicium. Kemudian dia bertanya pada penonton;

" S i n g l o r - w y u n e m n g a n a , s i n g i k i r u p a n e l h a t h i k k a y a d a n d a n g a m o h n g e n e i k i p i y e , C a h ? P e n a k e d i k a p a k n a w o n g m o d h e l e n g e n e i k i ? "

(" Y a n g d u a t a n t i k , i y a n g i n i k a k i w a j a h n y a s e p e r t i p a n c i r u s a k i n i b a g a i m a n a ? O r a n g j e l e k s e p e r t i i n i e n a k n y a d i a p a k a n) c o b a ? "

Salah satu penonton, seorang bapak-bapak tiba-tiba reflek berteriak menjawab pertanyaan Yuyu Kangkang,

" P a k a k n a a s u a e l a k u w i s ! "

(" K a s i h m a k a n a n) . i n g s a j a , b e r e s ! "

Mendengar jawaban penonton seperti itu Kleting Bisu lalu setengah berlari menuju ke tempat duduk penonton tersebut. Setelah sampai di depan penonton itu Kleting Bisu membalikkan badannya kemudian duduk di pangkuan penonton tersebut. Penonton tersebut diam saja hanya tertawa menahan malu, sementara seluruh penonton yang lain tertawa terpingkal-pingkal. Belum reda tawa penonton beberapa saat kemudian Kleting Bisu berdiri dan menarik tangan penonton tersebut. Penonton itu dia gendong di punggungnya lalu dia berjalan mendekati Yuyu Kangkang. Sebagaimana orang-orang Sedap Malam dan seniman tradisi lain yang sudah terbiasa bermain improvisasi, Yuyu Kangkang kemudian bertanya pada Kleting Bisu,

" A r e p n e n g e n d i , Y u ? W o n g t h i k n d a d a k (" M a u k e m a n a , M b a k ? K o - k e p d a n g a n ? ' a r a g e "

Kleting Bisu dengan cepat kemudian menjawab,

“ A k u a r e p m a k a n i a s u ! ”
 (“ A k u m a u m e m b e r i m a k a n a n j i n g ! ”

Mendengar jawaban Kleting Bisu, Yuyu Kangkang dan seluruh penonton tertawanya semakin meledak.

Idiosinkrasi pada konteks reaksi dan apresiasi penonton pada pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* bisa dilihat dalam beberapa hal. Pertama, harapan penonton terhadap pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*. Apa yang ditunggu oleh penonton dari pertunjukan juga termasuk di dalam harapan penonton. Karena bagi penonton tidak ada yang biasa-biasa saja dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam, maka mereka menunggu kehebohan yang bersifat hiperbolis oleh para waria yang menjadi spektakel tersendiri tersebut. Semua bentuk ekspresi para waria menjadi sesuatu yang lebih, baik ekspresi senang, marah, sedih, dan lainnya sangat dinanti-nanti oleh penonton. Lebih spesifik penonton menanti improvisasi-improvisasi yang sering tidak terduga oleh para waria tiba-tiba muncul. Menyaksikan pertunjukan Sedap Malam adalah melihat kehebohan-kehebohan yang dilakukan oleh orang yang tidak biasa (waria).

Dari uraian di atas sangat jelas bahwa perhatian penonton terpusat pada para waria. Segenap indra penonton terangsang untuk memperhatikan para waria. Hal itu dikarenakan bagi penonton dan juga pelaku pertunjukan sendiri pertunjukan ketoprak Sedap Malam bersifat ekspresif (menyatakan perasaan yang mengandung arti), afektif (mempengaruhi, mengharukan, atau berdampak), dan efektif (ampuh,

mengesankan, berhasil). pPertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* ada rangsangan indra yang begitu dominan sehingga menyentuh perasaan penonton dan pelaku pertunjukan sendiri.

Relasi para waria Sedap Malam sebagai pemeran dengan penonton terjadi dengan sangat cair. Para waria mempunyai kesadaran bahwa penonton tidak boleh tidak harus merasa dekat dengan pertunjukan. Penonton diperlakukan sebagai bagian dari pertunjukan oleh para waria Sedap Malam. Akibatnya Sri Riyanto dan para waria Sedap Malam sering mengubah-ubah rencana pertunjukannya. Perubahan tersebut berdasarkan atas antisipasi mengenai reaksi penonton. Dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* di Ngranbe, Ngawi yang penulis teliti terjadi perubahan rencana yang dilakukan oleh Sri Riyanto dan para waria Sedap Malam karena respon penonton yang tidak terduga.

Dalam adegan terakhir saat *Ande Ande Lumut* masuk panggung untuk menerima lamaran Kleting Kuning. Kleting Kuning yang diperankan oleh Cindi Kartolo tidak bisa menahan perasaan geli melihat akting *Ande Ande Lumut* yang diperankan oleh Nuri Corong yang juga seorang waria. Rencana Sri Riyanto dalam adegan itu adalah bahwa *Ande Ande Lumut* yang diperankan Nuri Corong hanya bisa mengucapkan kata " e m o Akibatnya dialog dalam adegan menjadi sulit dipahami oleh penonton. Adegan yang seharusnya *happy ending* justru terasa hambar bagi penonton. Respon penonton itu tertangkap oleh Sri Riyanto dan Nuri Corong. Nuri Corong dibantu Sri Riyanto dan Dwi Utami lalu beraksi menunjukkan kalau dia juga seorang waria. Kleting Kuning yang sejak awal menahan perasaan geli semakin enggan untuk bertatap muka dengan *Ande Ande Lumut*. Saat inilah respon penonton berangsur berubah menjadi tertawa bahkan ikut merasa

geli dan jijik seperti yang dirasakan Kleting Kuning. Ande Ande Lumut kemudian mengejar Kleting Kuning untuk diajak kawin. Kleting Kuning yang seharusnya mau karena dia yang melamar justru lari menghindar. Penonton semakin riuh melihat polah tingkah Cindi Kartolo dan Nuri Corong. Adegan kejar-kejaran tersebut kemudian dihentikan oleh Sri Riyanto yang berperan sebagai Mbok Randha Dhadhapan. Mbok Randha Dhadhapan mengatakan bahwa Panji Asmara Bangun dan Dewi Sekartaji yang sebenarnya adalah pasangan pengantin yang saat itu menikah. Sri Riyanto kemudian mengakhiri lakon tersebut dengan mengajak penonton mendoakan pasangan pengantin.

Apresiasi penonton terhadap pertunjukan ketoprak Sedap Malam terlihat pada saat pertunjukan berlangsung. Apresiasi itu dengan kata lain yaitu reaksi penonton yang bermacam-macam bentuknya, ada yang hanya tersenyum, tertawa, menimpali dialog pemain, berdiri sambil bertepuk tangan, dan yang lainnya. Kehadiran Kapolsek, Danmil, Kepala Desa sekaligus jajaran perangkatnya, dan undangan yang lain juga merupakan apresiasi terhadap pergelaran ketoprak Sedap Malam. Para undangan tersebut hadir selain kultur sosial yang membentuknya namun juga dipengaruhi oleh kesukaan mereka menonton pergelaran ketoprak Sedap Malam. Begitu juga dengan beberapa Kepala Desa tetangga yang ikut hadir menyaksikan pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* di Ngrambe, Ngawi. Mereka hadir menyaksikan meskipun sudah pernah menanggapi sendiri di rumah dan desanya. Mengundang kembali Paguyuban Seni Sedap Malam untuk menggelar pertunjukan ketopraknya merupakan apresiasi tertinggi bagi Paguyuban Seni Sedap malam dan penontonnya.

Reaksi penonton pertunjukan ketoprak Sedap Malam di saat pertunjukan berbeda dengan respon di luar pertunjukan. Di panggung dan realitas nyata bisa jadi para waria akan melakukan aksi yang sama, tapi seolah para waria menikmati betul respon penontonnya saat di panggung, yang ketika dalam realitas nyata banyak orang mencemooh dan menganggap para waria sebagai orang yang ketika dalam realitas nyata mereka mempunyai perasaan kasihan kepada para waria justru itu adalah kesombongan.

Pertunjukan ketoprak Sedap Malam tergolong populer terutama di wilayah Kabupaten Sragen dan sekitarnya. Kepopuleran tersebut terutama untuk kalangan orang-orang kelas menengah ke bawah di daerah pedesaan. Selain para waria yang menjadi daya tarik bagi orang-orang kalangan itu juga karena pertunjukan ketoprak Sedap Malam tidak seperti ketoprak tobong yang membutuhkan panggung besar, kelir, dan perlengkapan yang lain. Biaya untuk menanggapi ketoprak Sedap Malam relatif lebih murah dibanding dengan ketoprak tobong. Selain itu Paguyuban Seni Sedap Malam menawarkan paket *cucuk lampah*, *putri domas*, *guyon maton*, dekor panggung pengantin, dan rias pengantin. Paket yang ditawarkan Paguyuban Seni Sedap Malam sangat terjangkau untuk kalangan kelas menengah ke bawah di daerah pedesaan. Akibat dari kepopuleran tersebut Pemerintah Kabupaten Sragen mengajak bekerjasama dengan Paguyuban Seni Sedap Malam dalam beberapa proyek pelayanan sosial.

Relasi komplementaritas terjadi pada Paguyuban Seni Sedap Malam dengan penonton. Ada kebutuhan saling melengkapi antara keduanya. Relasi tersebut ditentukan oleh pertunjukan ketoprak Sedap Malam dengan

apresiasi penonton. Relasi komplementaritas hanya terjadi jika pertunjukan terasa bermanfaat bagi penonton dan pihak yang mengundang. Manfaatnya ditentukan oleh banyak hal yaitu kultur, pengalaman ketubuhan penonton, gaya pertunjukan, kondisi ekonomi dan lainnya. Semakin besar komplementaritas maka Paguyuban Seni Sedap Malam semakin populer.

Dalam kehidupan bermasyarakat, untuk memenuhi kebutuhan sering kita jumpai orang-orang yang melakukan tindakan ekonomi dalam bentuk transaksi barang dan jasa dengan menggunakan uang ataupun sesuatu yang memiliki nilai yang sepadan. Hal inilah yang kemudian dinamakan sebagai transaksi dalam bentuk jual beli, ataupun dengan menggunakan pertukaran. Dalam hal ini, memang transaksi jual beli yang lebih sering dijumpai di masyarakat. Akan tetapi di dalam masyarakat yang masih mengutamakan sebuah prinsip gotong royong, masih sering dijumpai transaksi pertukaran dalam wujud barang dan jasa, dan yang menjadi ciri khas tersendiri yaitu pertukaran tersebut dilakukan secara timbal balik. Pertukaran ini tidak hanya sebatas pertukaran untuk mendapatkan kebutuhan yang diinginkan saja, tapi juga sebagai alat untuk menciptakan kerukunan di masyarakat. Pertukaran timbal balik antar individu atau antar kelompok sebagai perpindahan barang atau jasa secara timbal balik dari kelompok-kelompok yang berhubungan secara simetris tersebut disebut resiprositas.

Konteks resiprositas merupakan relasi antara Paguyuban Seni Sedap Malam dengan penonton juga terjadi. Paguyuban Seni Sedap Malam juga mementaskan pertunjukan ketoprak atas dasar pertukaran timbal balik yang simetris. Hal tersebut terjadi ketika Paguyuban Seni Sedap Malam mengisi

acara pentas seni di kampungnya sendiri yaitu di Mageru, Karangmalang, Sragen. Selain itu juga terjadi di beberapa tempat ketika Paguyuban Seni Sedap Malam terlibat dalam pertunjukan-pertunjukan yang digelar oleh FK Mitra (Forum Komunikasi Media Tradisi) Sragen. FK Mitra bertujuan untuk melestarikan sekaligus mengembangkan kesenian tradisi dan membangun dialektika antara sesama seniman tradisi dan antara karya seni tradisi dengan masyarakat Sragen. Eksistensi Paguyuban Seni Sedap Malam yang tergolong mapan kemudian menjadi ujung tombak kegiatan-kegiatan FK Mitra. Dari uraian di atas sangat jelas bahwa reaksi dan apresiasi penonton pertunjukan ketoprak Sedap Malam merupakan idiosinkrasi. Reaksi dan apresiasi penonton pertunjukan ketoprak Sedap Malam berbeda dengan penonton pada pertunjukan ketoprak yang lain meskipun sama-sama memainkan lakon yang sama, yaitu lakon *Ande Ande Lumut*. Reaksi penonton yang sangat cair dengan keriuhan dan kegembiraan tidak banyak ditemukan pada pertunjukan-pertunjukan yang tidak dimainkan oleh para waria.

BAB IV

KONTESTASI PARA WARIA

DALAM PERTUNJUKAN KETOPRAK SEDAP MALAM

LAKON ANDE ANDE LUMUT

Kontestasi dalam penelitian ini adalah perlombaan antar para waria Sedap Malam, mereka berkontestasi saling menunjukkan dan membuktikan kualitas femininitasnya: keluwesan gerak, kelembutan, keanggunan, dan kecantikan. Kontestasi terjadi karena subjek tidak akan pernah bisa untuk memenuhi hasratnya, maka sikap subjek akan terus berproses untuk menjadi subjek yang utuh dan sempurna, meskipun hal itu tidak akan pernah bisa.

A. Performativitas Gender

1. Antara Keperempuanan dan Kelelakian

Pencirian keperempuanan dan kelelakian adalah kerja budayawi. Jenis kelamin secara alami tidak menentukan bagaimana gestur, vokal dan keadaan jiwa seseorang. Konversi dari betina-jantan (yang alami) menjadi perempuan-laki-laki (yang budayawi) berlangsung secara paksa. Manusia betina menjadi perempuan karena diperempuankan, manusia jantan menjadi laki-laki karena dilaki-lakikan secara paksa.

Logika umum menyatakan bahwa struktur biokimia dan struktur genetis manusia menentukan perilaku laki-laki dan perempuan dengan cara yang pasti dan khas. Laki-laki umumnya diyakini 'seca mendominasi, berorientasi hierarkis dan haus kekuasaan, sementara

perempuan dilihat sebagai pemelihara, pengasuh anak dan berorientasi domestik.

Collard dan Contrucci dalam buku *ekofeminis* berpendapat bahwa semua perempuan dihubungkan dengan tubuh yang melahirkan anak dan ikatan dalam diri yang terkait dengan bumi alamiah yang mendukung nilai-nilai egaliter dan berbasis pengasuhan. Gilligan juga berpendapat bahwa kalau laki-laki banyak memberikan perhatian keadilan, perempuan lebih banyak bayang (Barker, 2004:243). Artinya keperempuanan adalah ideologi yang berciri kedamaian, keselamatan, kasih, keselamatan dan kebersamaan, sementara kekelakian memiliki karakter persaingan, dominasi, eksploitasi dan penindasan.

Lebih jauh lagi logika umum di Indonesia menggambarkan representasi keperempuanan dan kekelakian yang saling bertolak belakang dalam karakteristik paling umum. Karakteristik kekelakian; tegas, percaya diri, terpusat pada diri, melihat suatu tempat pada dunia yang lebih luas, rasional dan berkomplot, dominan, paternal. Karakteristik keperempuanan; tergantung, ragu untuk bersenang-senang, berkorban, mendefinisikan dunia melalui hubungan keluarga, emosional dan sentimental, ter subordinasi, maternal. Karakteristik tersebut muncul secara masif dalam sinetron-sinetron televisi, FTV, dan *reality show*.

Dari representasi tersebut memunculkan baik dan perempuan 'buruk'-baik 'erogotif perempuan adalah korban, istri yang baik, wanita bak umpan. Stereotip perempuan 'lyaitu perempuan nakal, perempuan sundal, perempuan genit, pelacur kelas tinggi. Istri yang baik dalam

stereotip paling umum ini adalah perempuan yang menarik, bersifat domestik, terpusat di rumah. Pasif, menderita kekerasan atau kecelakaan merupakan karakteristik perempuan adalah korban. Stereotip perempuan bak umpan meliputi sifat-sifat yang terlihat lemah padahal kuat. Jiwa memberontak, aoseksual, tomboi merupakan karakteristik perempuan nakal. Agresif dan masih lajang adalah sifat yang terkategori sebagai perempuan tamak. Panjang tangan, curang, manipulatif adalah karakteristik perempuan sundal. Perempuan genit yaitu yang secara seksual suka memancing laki-laki untuk suatu tujuan buruk. Pelacur kelas tinggi adalah perempuan yang hidup glamour, tinggal di apartemen mewah, berpesta di dunia malam, menjadi simpanan pejabat atau pengusaha.

Stereotip perempuan adalah perempuan yang ideal, sementara stereotip perempuan 'buruk' dianggap menyimpang. Perempuan ideal mengasuh dan maternal. Dia menjadi pendukung laki-laki dalam mencapai ambisi mereka namun dia tidak memiliki apapun, berkorban, empati, dan terkurung di rumah. Sebagai seorang istri/anak perempuan pasif dia menerima kontrol laki-laki dan mengabdikan kepada laki-laki dalam kehidupan mereka, mempertahankan bahkan suami yang paling menjengkelkan sekalipun tanpa tanya dan menerima begitu saja. Perempuan yang menyimpang mendominasi laki-laki mereka dan tidak pernah di rumah untuk membina keluarga. Untuk mencapai ambisi pribadinya, mereka memutuskan ikatan keluarga, lepas dari kekangan laki-laki, dan tidak berempati atau tidak juga akomodatif. Kebudayaan kontemporer memandang representasi-

representasi ini tidak bersifat statis. Artinya, sangat mungkin adanya kemunculan representasi baru.

Seks dan gender adalah konstruksi sosial dan budayawi yang tidak dapat direduksi ke dalam disiplin biologi. Artinya, keperempuanan dan kekelakian bukan merupakan kategori esensial universal dan abadi melainkan sebuah konstruksi diskursif. Dengan demikian akan memunculkan kemungkinan pada berbagai bentuk keperempuanan dan kekelakian. Kesimpulannya, berbicara tentang keperempuanan dan kekelakian adalah tentang bagaimana laki-laki dan perempuan direpresentasikan, diyakini sebagai arena perjuangan politik berkelanjutan dalam menemukan makna.

Berbicara tentang keperempuanan dan kekelakian adalah berbicara tentang subjektivitas. Berbicara tentang subjektivitas adalah juga berbicara tentang identitas. Berbicara tentang identitas berarti bertanya soal bagaimana melihat diri dan bagaimana orang lain melihat. Subjektivitas dan identitas adalah produksi budaya yang tidak menentu.

Giddens mengatakan identitas diri bukanlah sifat distingtif atau bahkan kumpulan sifat-sifat yang dimiliki oleh individu. Identitas adalah diri sebagaimana yang dipahami secara refleksif oleh orang dalam konteks biografinya (Giddens, 1991:53). Jadi, identitas diri adalah apa yang dipikir tentang diri sebagai pribadi, tetapi identitas bukanlah kumpulan sifat-sifat yang dimiliki, bukanlah entitas atau benda yang bisa ditunjuk. Identitas adalah cara berpikir tentang diri, yang berubah dari satu situasi ke situasi yang lain menurut ruang dan waktunya. Identitas merupakan sesuatu yang diciptakan, sesuatu yang selalu dalam proses, suatu gerak maju ketimbang sesuatu yang datang kemudian. Proyek identitas adalah proses mengenai

apa yang dipikir tentang diri saat ini yang dilihat dari situasi masa lalu dan masa kini, lalu dimuarakan kepada apa yang dipikir dan diinginkan yaitu lintasan harapan ke depan.

Identitas diri terbangun oleh kemampuan untuk melanggengkan narasi tentang diri, sehingga membangun suatu perasaan terus-menerus tentang adanya kontinuitas biografisnya. Berbicara mengenai identitas para waria Sedap Malam adalah mencari jawaban atas sejumlah pertanyaan penting: Apa yang harus dilakukan para waria Sedap Malam? Bagaimana para waria Sedap Malam melakukan aksi, baik dalam keseharian maupun dalam pertunjukan mereka? Dan para waria Sedap Malam ingin jadi siapa atau ingin menjadi diri yang bagaimana? Singkatnya, bagaimana para waria Sedap Malam merepresentasikan diri mereka.

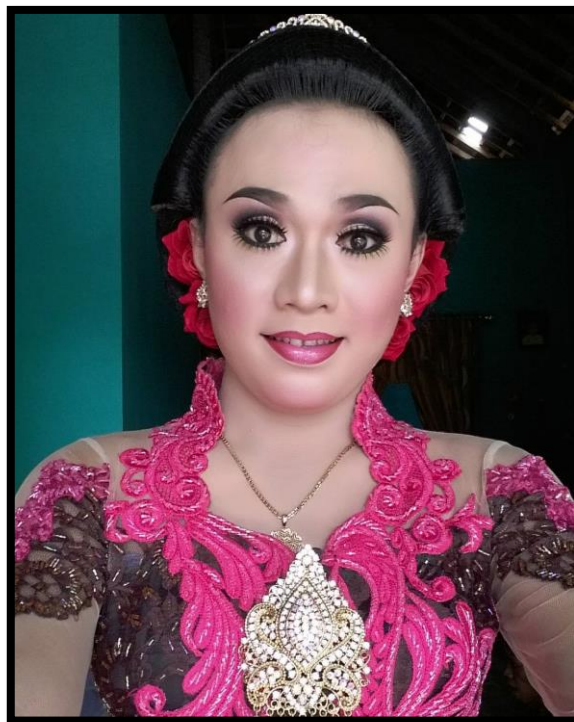
Pertunjukan Sedap Malam adalah dunia yang membutuhkan hadirnya tubuh. Artinya, tubuh secara artifisial harus dihadirkan untuk mewakili identifikasi identitas diri. Lakukan aksi semua para waria Sedap Malam baik secara alami maupun artifisial bertujuan untuk menunjukkan keperempuanan mereka. Lakukan aksi para waria tersebut juga dilakukan dalam keseharian mereka, contoh yang paling kuat adalah ketika penulis melakukan wawancara kepada mereka. Saat itu penulis melakukan wawancara terhadap Dwi Utami dan Endang Sukardi. Saat penulis sedang mempersiapkan alat-alat wawancara Dwi Utami yang sudah siap tiba-tiba nyeletuk,

“ Ha l a h , N d a n g e m b a k m u k i l h o ! G u r a w w a w a n d a r a
 w e h k o k n d a d a k n g a n g g o p u p u r a n k a r o b e
 (“ Ha l a h , N d a n g M b a k E n d a n g , k a m u i t u s o
 wawancara saja kok pakai berdandan segala lho?!)

Ternyata Endang Sukardi memang sedang berdandan kemudian menjawab dengan genitnya,

“ Ya tbae nya . Di p i d i o k i ya k u d u a y u ! ” ,
 (“ Ya b i a r . M a u d i s y u t) n g i t u y a h a r u s

Lakuan aksi para waria baik dalam pertunjukan maupun keseharian memang tidak berubah namun dalam konteks penampilan fisik akan terlihat juga kelelakian mereka. Para waria Sedap Malam rata-rata cenderung mengkombinasikan penanda-penanda gender yang tampak melalui penampilan tubuh. Dwi Utami yang terlihat pal ketika dalam pertunjukan laki-laki dikumth



*Gambar 2: Penampilan Dwi Utami dalam pertunjukan Sedap Malam.
 (Foto: Instagram Dwi Utami@dwi.nawangwulan89)*

Nining Kusim, Ambar Handoko, dan Santi Marwan adalah tiga nama anggota waria Sedap Malam yang sangat perempuan dalam penampilan keseharian. Ketiganya selalu melakukan rias wajah dalam keseharian. Rias wajah menjadi penanda penting bagi perempuan. Dari ketiga nama tersebut Nining Kusim yang paling dominan. Ia memiliki kecenderungan berpenampilan 'keperempuanan', Nining juga pakaian berbentuk rok, bagi masyarakat kita, adalah pakaian buat perempuan. Rok identik dengan simbol feminitas. Namun, Dwi Utami menampilkan bentuk lain dari pilihan penggunaan rok sebagai identifikasi gender dirinya.



Gambar 3: Penampilan Dwi Utami saat acara resmi.

(Foto: Instagram Dwi Utami
@dwi.nawangwulan89)

Bagi Dwi Utami, Cindi Kartolo, Sofi Supar, Puri Purwanto, Nuri Corong, dan Arista Aris, rok bukanlah pakaian sehari-hari yang merepresentasikan diri mereka. Mereka hanya menggunakan rok jika menghadiri acara resmi, misalnya resepsi pernikahan. Bahkan Cindi Kartolo, Nuri Corong dan Sofi Supar lebih terlihat sisi kelelakian mereka dalam penampilan fisik keseharian. Sofi Supar sering terlihat mengenakan celana tentara dipadu dengan kaus kutang, sementara Cindi Kartolo dan Nuri Corong sering memakai celana jeans pendek pria dipadu kaos oblong.



Gambar 4: Penampilan keseharian Dwi Utami, Nuri Corong, dan Arista Aris
(Foto: Yudi Dodok, 2017)

Lebih lanjut Dwi Utami menceritakan bahwa Nining Kusim memiliki 'ritual' menyisir rambut, membersihkan wangi, mengenakan rok, memakai aksesoris perempuan, dan menyemprotkan minyak wangi. Nining Kusim selalu membawa tas wanita dan pasti selalu berisi perlengkapan Keperempuanan seperti; tisu, sisir, bedak, kaca cermin, gincu, minyak wangi, jepitan rambut dan lain-lain.

P e n y e b u t a n ' p e r l e n g k a p a n k e p e r e m p u a n a n ' alat rias memang selalu menjadi penanda bagi gender perempuan.

Ambar Handoko dan Santi tertular oleh kebiasaan-kebiasaaan Nining Kusim untuk ikut-ikutan menunjukkan keperempuanan. Bahkan mereka berdua selain memakai gelang, kalung, cincin, dan anting juga mengenakan BH. Bagi Nining Kusim, Ambar Handoko, dan Santi Marwan ketika berdandan dalam keseharian tak ubahnya seperti ketika mereka pentas tari atau ketoprak. Mereka melakukannya karena sebagai subjek mereka tidak pernah terpuaskan untuk menunjukkan keperempuanan mereka.

2. Gender: Reproduksi Tanda Secara Terus Menerus dan Berulang-ulang.

Gender adalah sesuatu yang mana seseorang menjadi (tetapi tidak pernah bisa) atau aktivitas, tidak sepatutnya diperlakukan sebagai kata benda atau sesuatu yang substansial atau penanda budaya statis, tetapi sebagai tindakan yang terus-menerus dan tidak pernah berhenti (Butler, 1990:142-143). Bagi Butler *sex* ia pahami bukan hanya sebagai fenomena biologis, melainkan sebuah konstruk ideal yang dimaterialkan oleh waktu dengan cara memaksa dan terus-menerus melalui norma-norma pengaturan. Sehingga dalam *sex* terdapat regulasi yang mendisiplinkan tubuh. Jika Foucault menempatkan seksualitas sebagai sesuatu yang terkonstruksi (Foucault, 1978: 105-106), Butler menarik konsep ini lebih jauh dalam termaterialisasikannya seksualitas dalam tubuh. Tubuh tidak hanya dipahami sebagai plat yang di atasnya kemudian dibentuk seksualitas dan gender, namun gender dan seksualitas itu sendiri yang dimateriilkan

menjadi tubuh. Materialisasi merupakan pembentukan menjadi material, menjadi daging, menjadi darah, yang tidur, makan dan istirahat. Bagi Butler tubuh (saraf, darah, kontur dan gerakannya) termaterialkan oleh performativitas oleh pertunjukan.

Performativitas jika dikaitkan dengan identitas gender menurut Butler maka bahwa identitas dibentuk secara performatif melalui diskursus. Identitas gender merupakan efek yang diproduksi oleh individu karena menampilkan praktik-praktik, Butler menyebutnya sebagai *gender-act*, yang secara sosial disepakati sebagai penanda identitas sebagai perempuan atau laki-laki.

Butler menggambarkan bagaimana kebenaran tentang gender dan seksualitas diproduksi dan direproduksi melalui serangkaian tindakan, gestur, dan hasrat yang mengimplikasikan identitas gender paling esensial. Waria, objek yang dikaji Butler, harus melakukan serangkaian praktik dan prosedural tertentu untuk memperoleh bentuk yang diidealkan di mana gestur dan penampilan mereka dianggap feminin. Praktik ini bagi mereka, menurut Butler, tidak sekedar menirukan femininitas perempuan. Lebih jauh, mereka juga menunjukkan bahwa femininitas adalah sebuah praktik peniruan, baik itu ketika dilakukan waria maupun perempuan.

Dengan demikian, waria bukan sedang meniru yang asli, melainkan menginspirasi bahwa yang asli itu tidak ada, yang ada hanyalah *layers of performances* hingga membentuk efek yang benar-benar dianggap alamiah. Penentu *the effect of realness* adalah kemampuan untuk menghasilkan *naturalised effect* (Butler, 1993:129). “...*The notion of an original or primary gender identity is ... parodied within the cultural practices of drag, cross-dressing, and the sexual stylisation of butch/ f e m m e i d* (Butler, i t y ...”

1993:174). Tidak ada identitas gender di balik ekspresi gender, karena gender adalah sebuah proses imitasi, pengulangan dan performativitas yang tidak pernah berhenti. Identitas gender, karenanya, bukanlah sebuah hal yang tetap. Melalui proses imitasi, heteroseksualitas dinaturalkan dengan proses yang terus menerus dan berulang-ulang.

Teori performativitas Butler disalahpahami sebagai *enactment* gender dan seks sebagai *daily choice* (Butler, 1993:20). Artinya, gender bisa diperlakukan seperti pakaian, besok mau memakai yang ini, besoknya itu, pemilihan yang berada dalam intensionalitas. Untuk menjelaskan hal ini, Butler menekankan pentingnya repetisi dalam performativitas, dengan menggunakan teori Derrida tentang iterabilitas, sebuah bentuk sitasionalitas, suatu proses di luar pilihan-pilihan sadar dan sengaja.

Apa implikasi iterabilitas dan sitasionalitas bagi naturalitas seks dan naturalitas tubuh dalam teori performativitas? Bagi Butler gender dan seks bukanlah sebuah kondisi, melainkan adalah pertunjukan terus-menerus yang bukan hanya membentuk keaslian jenis kelamin melainkan juga mematerialisasikan jenis kelamin. Seks bukanlah sebuah fakta simpel dan kondisi statis tubuh, melainkan proses ketika norma-norma pengatur mematerialkan seks dan mencapai materialisasi ini melalui pengulangan norma itu secara terus-menerus dan dipaksakan. Pengulang-ulangan ini menunjukkan bahwa materialisasi itu tidak pernah tercapai, tubuh juga tidak pernah berhasil benar sesuai dengan apa yang diharapkan.

Apa kaitan antara performativitas ini dengan materialitas? Performativitas tidak dipahami sebagai tindakan singular dan sengaja tetapi sebagai tindakan terus-menerus dan sitasional, melalui diskursus menghasilkan efek yang normatif pengatur tentang . “No r

seks berfungsi secara performatif untuk membentuk materialitas tubuh, materialitas seks, dan mematerialkan perbedaan seksual dalam rangka untuk mengkonsolidasikan ideologi imperial, 1993: 193). Gender dan seks kita adalah pertunjukan, dan hasil pertunjukan, yang dimaterialkan oleh pertunjukan.

Lakukan aksi para waria Sedap Malam yang penulis teliti, baik dalam keseharian maupun dalam pertunjukan-pertunjukan Sedap Malam merupakan proses imitasi yang dilakukan secara terus-menerus dan berulang-ulang. Dalam aktivitas sehari-hari diantara para waria barangkali Nining Kusim yang paling dominan. Nining Kusim bahkan memiliki ritual keperempuanan yang melebihi ritual perempuan kebanyakan perempuan.

Paguyuban Sedap Malam mempunyai jadwal pertemuan rutin sebulan sekali yang berwujud arisan. Arisan ini dilakukan di rumah mereka secara bergantian atau kadang mereka mencari tempat di luar rumah. Dalam setiap arisan tersebut Nining Kusim pasti akan memakai rok baru, sandal atau sepatu baru, aksesoris baru, tas baru dan barang-barang keperempuanan lainnya. Nining Kusim dengan sengaja selalu datang terlambat pada setiap pertemuan, kalau bisa ia datang paling akhir. Hal ini ia lakukan untuk memamerkan barang-barang keperempuanannya, tentu saja ia datang paling akhir supaya semua teman-temannya bisa melihat kualitas keperempuanannya. Lakukan aksi yang dilakukan Nining Kusim ini tak ubahnya seperti saat melakukan pertunjukan, ia menggunakan teknik muncul pada saat kedatangan di setiap arisan. Teknik muncul yang paling sering ia gunakan adalah berjalan melenggak-lenggok selayaknya model berjalan di *catwalk*.

Saat penulis mengikuti satu pertemuan arisan tersebut Nining Kusim juga datang paling akhir, ia mengendarai sepeda motor. Pertemuan dihelat di rumah Dwi Utami, karena saat itu kami semua berada diteras rumah maka kami semua melihat kedatangannya. Ia langsung membunyikan klakson, berhenti, melepas helm, turun dari motor, semua gerakan dilakukan dengan *kemayu*. Masih dengan *kemayu* sambil berlenggak-lenggok seperti model ia berkata,

“ Ha a i i i s e m u a n y a ! A w a s ! P e r h a t i a n p e r j a l a n y a ... S y a h r i n i m a u l e w a t ! H a r i i n s a n d a l b a r u , j a m t a n g a n b a r u , c i n c i n b a r u , k e r u d u n g b a r u , d a n t a s b a r u ! C a n t i k g a k ? C a n t i k g a k ? C a n t i k g a k ? C a n t i k d o n g y a ? ! A h k a l i a n m a h g a k a d a a p a - a p a n y a M a j u . m u n d u r m a j u m u n d u r c a n t i i i i k ! ” .



Gambar 5: Penampilan keseharian Nining Kusim
(Foto: Yudi Dodok, 2017)

Nining Kusim terlihat paling perempuan diantara para waria Sedap Malam yang lain, dalam keseharian barangkali dipengaruhi oleh betapa sulitnya ia menghadapi orang-orang terdekatnya yang kontra terhadap pilihan gendernya. Orang-orang terdekat Nining Kusim terutama bapaknya marah luar biasa ketika pertama kali mengetahui Nining Kusim seorang waria. Secara emosional bapak Nining Kusim bahkan sempat menghajar Nining Kusim dengan pukulan, makian, dan tendangan, sebelum ia diselamatkan oleh paman dan ibunya.



*Gambar 6: Penampilan keseharian Santi Marwan
(Foto: Yudi Dodok, 2017)*

Bentuk-bentuk performansi imitatif yang dilakukan secara terus-menerus dan berulang-ulang oleh para waria Sedap Malam dalam keseharian yang cukup kuat juga tampak pada sosok Ambar Handoko dan

Santi Marwan. Mereka berdua sama-sama memakai BH. Ritual keperempuanan yang dilakukan Santi Marwan tidak sebanyak Nining Kusim dan Ambar Handoko. Santi Marwan hanya akan memilih beberapa saja, yang paling sering dan selalu ia lakukan adalah merias wajah dan memakai BH. Selebihnya ia akan memilih salah satu saja diantara memakai gelang, kalung, atau anting.

Ambar Handoko dalam keseharian memiliki ritual menata rambut, merias wajah, mengecat kuku, memakai BH, memakai anting, memakai kalung, dan memakai gelang dalam jumlah banyak. Rambut menjadi penanda penting bagi perempuan dalam normativitas masyarakat. Bahkan ada ungkapan yang menyebutkan bahwa rambut adalah mahkota wanita.



*Gambar 7: Penampilan keseharian Ambar Handoko
(Foto: Yudi Dodok, 2017)*

Penampilan fisik para waria baik dalam keseharian maupun dalam pertunjukan-pertunjukan Sedap Malam yang diidentifikasi oleh masyarakat sebagai identitas gender dijadikan sebagai sarana untuk memperformansi gender yang mereka inginkan. Mereka oleh masyarakat

dianggap sebagai perempuan melalui ritual-ritual keperempuanan, terutama ketika dalam pertunjukan.

B. Kontestasi Sifat Keperempuanan

1. Para Kleting dan Kualitas Feminitas.

Feminitas secara umum memiliki definisi sebagai hal yang memiliki sifat feminin yaitu ciri-ciri yang diidentikkan dengan sifat keperempuanan. Feminitas merujuk pada kualitas kewanitaan menurut konstruksi sosial walaupun perbedaan fisik yang membedakan perempuan dengan laki-laki menjadi satu alasan di sisi lain. Menurut KBBI Edisi Keempat (2008:390), feminitas merupakan sesuatu yang menyangkut perihal perempuan; kefemininan. Feminitas berasal dari kata bahasa Inggris yaitu femininity yang memiliki signifikasi sebagai kualitas menjadi perempuan atau dengan kata lain kualitas keperempuanan. Pada umumnya, sosok perempuan diidentikkan dengan sifat-sifat feminin seperti keibuan, keanggunan, kelembutan, kecantikan, dan lain-lain. Atribut feminin tersebut merupakan anggapan yang berkembang dalam masyarakat tentang figur perempuan ideal. Dengan kata lain, feminitas dibentuk oleh konstruksi sosial mengenai sifat keperempuanan.

Sementara itu, definisi femininitas menurut *feminis gelombang kedua*¹² adalah femininitas dan maskulinitas terbentuk dari reproduksi konsep

¹² Gelombang feminisme kedua atau gerakan pembebasan wanita gelombang kedua di Amerika Serikat adalah sebuah istilah yang mengacu pada periode waktu kegiatan feminis tahun 1960-an awal hingga akhir tahun 1980-an akhir. Bilamana gerakan feminis pertama bergerak terutama di bidang penghapusan hambatan-hambatan hukum dalam kesetaraan gender (misalnya hak suara dan hak milik), gelombang kedua feminisme membahas berbagai isu: ketidakadilan de facto, ketidakadilan dalam hukum, seksualitas,

gender yang tampak dalam masyarakat. Feminisme gelombang kedua menentang apa yang mereka anggap sebagai standar kecantikan pada perempuan. Hal tersebut menghasilkan subordinasi pada perempuan, sehingga perempuan diobjektifikasi serta berkompetisi mengenai estetika feminin yaitu apa yang dianggap cantik dalam masyarakat.

“Femininitas adalah satu rangkaian kar secara kultural, feminisme adalah posisi politik sementara femaleness (yang paling tepat diterjemahkan sebagai “kebetinaan”) ologis jenis kelamin dan dengan demikian juga “kebetinaan” adalah rea demikian segala fakta biologis; mendapat menstruasi, kemampuan untuk melahirkan, menyusui, dapat dianggap sebagai - “yang kurang” lebih tidak dapat diubah. Sementara, femininitas dan gender adalah konstruksi sosial budaya yang diatribusikan kepada perempuan, dan karena konstruksi sosial diciptakan manusia maka femininitas dan gender tidaklah ajeg dan demikian dapat Prabasmoro, 2006:22).

Menurut Kristeva (1941: 203), konsep ‘ metafora bacaan dan bagian dari topografi tulisan, dan kedua hal tersebut ditampilkan sebagai alternatif dari metafora atau simbol paternal. Sama halnya dengan femininitas, bahasa juga merupakan sebuah konstruksi sosial. Pilihan kata yang sering dipakai untuk laki-laki dan perempuan berbeda. Misalnya, perempuan diasosiasikan dengan kata sifat manis, menarik, yang jarang disebutkan pada laki-laki. Peran tersebut merupakan

keluarga, tempat kerja, dan hak-hak reproduksi. Banyak feminis yang memandang bahwa era ini berakhir ketika muncul perselisihan-perselisihan antar golongan feminis tentang isu-isu seperti seksualitas dan pornografi pada akhir tahun 70-an. https://id.wikipedia.org/wiki/Gelombang_feminisme_kedua Diunduh pada 24-01-2019

konstruksi sosial dan budaya yang merepresentasi kondisi dan situasi masyarakat pengguna bahasa tersebut (Udasmoro, 2009:20).

Femininitas dan maskulinitas adalah istilah yang terus-menerus berubah. Menurut Ballaster, Beetham, Frazer, dan Hebron dalam esai *Critical Anal Magazines* (via Prabasmo, 2006:356) bahwa perempuan tidak dapat didefinisi semata-mata dalam ukuran yang negatif; femininitas harus diberikan suatu konteks tertentu.

Kontestasi keperempuanan para waria dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* berpusat kepada tokoh para Kleting. Para Kleting ini berjumlah empat orang yaitu, Kleting Kuning, Kleting Biru, Kleting Abang, dan Kleting Bisu. Kualitas feminitas keempatnya membuat para penonton kadang lupa kalau mereka sebenarnya secara biologis adalah laki-laki.

Adegan pembuka pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* berupa tari Gambyong, dilakukan oleh Kleting Merah yang diperankan oleh Dwi Utami, Kleting Biru diperankan oleh Cindi Kartolo, dan Kleting Bisu diperankan oleh Endang Sukardi. Gerakan menari ketiganya tampak luwes dan lembut. Keluwesan dan kelembutan gerakan menari mereka tampak sulit dibedakan dengan perempuan sesungguhnya.

Pada adegan pembuka juga terdapat tembang, yang dinyanyikan oleh Dwi Utami. Sambil menari dengan anggunnya Dwi Utami menyanyi dengan suara persis suara perempuan. Kualitas feminitas Dwi Utami memang tidak diragukan lagi, dialah ikon Sedap Malam. Semua mata penonton tidak berkedip saat melihat Dwi Utami menari sambil nembang. Mereka sulit percaya bahwa Dwi Utami bukanlah perempuan secara biologis. Melihat reaksi para penonton yang begitu kagum kecantikan,

keluwesan, dan keindahan suara Dwi Utami, membuat Cindi Kartolo dan Endang Sukardi tidak mau kalah untuk ikut *kemayu* menunjukkan kualitas feminitas mereka berdua.

Adegan selanjutnya adalah adegan bertemunya ketiga Kleting dengan Mbok Randha Pesirapan, ibu mereka. Dalam adegan ini Mbok Randha Pesirapan memberitahu kepada anak-anaknya bahwa ia mendengar ada pemuda tampan bernama Ande Ande Lumut mengadakan sandiwara, barang siapa perempuan datang ikut sandiwara yang menarik hatinya maka akan ia jadikan sebagai istri. Mendengar itu Kleting Biru dan Kleting Bisu semakin luar biasa *kemayunya*. Mereka berdua meminta kepada ibunya untuk merias wajah mereka secantik mungkin agar mereka dijadikan istri *Ande Ande Lumut*. Tiba-tiba terdengar celetukan seorang penonton. Seorang penonton laki-laki muda tiba-tiba berdiri lalu setengah berteriak berkata,

“ K e n e t a k d a n d a n i k e n e , b e n u w a y u ! ”
 (“ S i n i s a y a r ! i ” a) s , , b i a r c a n t i k

Cindi Kartolo dan Endang Sukardi tanpa berpikir panjang kemudian setengah berlari menuju pemuda tadi. Mereka berdua menyodorkan wajah mereka dengan lebih *kemayu* dari sebelumnya. Pemuda itu pun tidak berkutik, diam saja sambil menahan perasaan malu. Semua penonton menjadi kompak menertawakan tingkah Kleting Biru dan Kleting Bisu yang sangat menggemaskan.

Setelah Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Bisu dirias oleh Mbok Randha Pesirapan maka berangkatlah mereka bertiga menuju rumah *Ande Ande Lumut*. Bahkan sekedar pamit akan pergi saja mereka bertiga

masih dengan lakuan aksi yang *kemayu*. Kleting Kuning yang sejak tadi berada di dapur mendengar pembicaraan ibu tiri dan kakak-kakak tirinya. Ia pun memiliki keinginan yang sama dengan kakak-kakak tirinya. Ia memohon ijin kepada ibu tirinya dan juga meminta untuk dirias wajahnya juga. Mbok Randha Pesirapan bersedia merias wajah Kleting Kuning, namun ia tidak menggunakan alat rias melainkan kerak panci yang berwarna sangat hitam. Karakter Kleting Kuning di sini sangat anggun, lembut, sabar, dan cantik. Kualitas feminitas Puri Purwanto yang memerankan Kleting Kuning bisa dianggap mendekati kualitas feminitas Dwi Utami.

Adegan berikutnya ialah adegan bertemunya Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Bisu dengan Yuyu Kangkang. Betapa *kemayunya* mereka bertiga ketika kaget melihat penampakan Yuyu Kangkang. Lagi-lagi ekspresi kaget yang sangat *kemayu* dari ketiga waria ini membuat penonton semakin gemas. Hal ini terlihat dari reaksi penonton yaitu; memukul sendiri kedua pahanya berulang-ulang, memukul teman sebelahny, dan memukul kursi.

Yuyu Kangkang adalah makhluk penunggu atau penguasa sungai besar yang menghubungkan desa Pesirapan dengan desa Dhadhapan. Yuyu Kangkang menawarkan untuk menyeberangkan Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Bisu dengan syarat mereka bertiga mau menciumnya. Pada saat para Kleting ini masih dalam keadaan kebingungan tiba-tiba terdengar teriakan salah seorang penonton. Seorang pria paruh baya berteriak dengan semangat,

“ *K a n g K a n g k a n g , n y o h t a k w e n e h i d h u w i t s a t u s e w u n i n g s i n g d i a m b u n g a k u . S a m p e y a n t a k g a n t e n i ! ”* ,

(Kang Yuyu Kangkang, saya kasih uang seratus ribu tapi saya
y a n g d i c i u m y a . K a m u s a y a w a k i l i ! ") .

Seperti yang sudah-sudah Dwi Utami, Cindi Kartolo, dan Endang Sukardi langsung berlari menuju sumber suara. Dwi Utami yang tiba duluan langsung menyambar uang seratus ribu yang ditawarkan lalu mencium pipi kanan pria paruh baya tersebut. Selanjutnya Cindi Kartolo mencium pipi kirinya. Terakhir Endang Sukardi dengan ekspresi paling *kemayu* mencium kening pria tersebut seolah-olah seperti mencium kekasihnya. Ending Sukardi mencium dengan memonyongkan bibirnya terlebih dahulu. Penonton semakin terbahak-bahak melihat adegan konyol dan lucu tersebut.

Dalam adegan bertemunya Kleting Kuning dengan Yuyu Kangkang ekspresi Puri Purwanto yang memerankan Kleting Kuning tidak berubah. Ia tetap terlihat anggun, lembut, cantik, dan luwes. Ekspresi Dwi Utami, C i n d i K a r t o l o , d a n E n d a n g S u k a r d i s e m a k bertemunya Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Bisu dengan Mbok Randha Dhadhapan.

Kleting merah yang diberi tes Mbok Randha Dhadhapan untuk menari dan menyanyi semakin menunjukkan kualitas feminitasnya. Dia menari dengan begitu lembut, terlihat anggun, luwes, melebihi perempuan sesungguhnya. Suaranya pun demikian, betul-betul mirip dengan suara perempuan yang cantik. Sementara itu Kleting Biru yang merasa tidak bisa dites apapun memilih untuk pura-pura pingsan. Para penonton tertawa terbahak-bahak melihat ekspresi pingsan Kleting Biru. Giliran terakhir adalah tes untuk Kleting Bisu, karena adegan menjadi agak monoton tiba-tiba Endang Sukardi melakukan improvisasi. Ia yang seharusnya

memerankan tokoh bisu tiba-tiba bisa berbicara dengan lancar dan jelas. Merasa mendapatkan momentum, Endang Sukardi berdialog dengan lebih *kemayu*. Lagi-lagi untuk kesekian kalinya tawa dan tepukan penonton membahana malam itu.

Puncak kualitas feminitas dari para Kleting ditutup dengan ditolaknya Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Bisu oleh *Ande Ande Lumut*. Orang yang ditolak cintanya tentu saja seharusnya mengeluarkan ekspresi sedih. Sebetulnya mereka juga terlihat sedih, namun ekspresi sedih mereka adalah ekspresi sedih yang sangat *kemayu*. Mereka bertiga berekspresi seolah-olah diri mereka adalah bintang sinetron yang sedang akting sedih ditindas oleh sang tokoh antagonis, hal ini nampak jelas saat Endang Sukardi tiba-tiba berkata,

“Pi ye -bapak? Lk k pun mi ri p A u r a K a s i h t a ? ”
(“ B a g a i m a b a p a k ? S u d a h m i k i p A u r a k a s i h k a n ? ”)

sontak para penonton tertawa terpingkal-pingkal. Improvisasi Endang Sukardi tersebut kemudian membuat Dwi Utami dan Cindi Kartolo kompak bereaksi dengan berteriak, “A u r a g a i b ! ! ! ” , (“ A u r a K a s i h ”) . a p a ! K a m u i t u a u r a

2. Kleting Kuning: Pencarian Subjek Tanpa Henti.

Subjektivitas mengacu kepada kondisi sebagai pribadi dan proses di mana diri menjadi seorang pribadi. Sebagai subjek, yaitu sebagai pribadi, diri terikat kepada proses-proses sosial yang menciptakan diri sebagai

subjek untuk diri dan orang lain. Berbicara tentang subjektivitas sama halnya bertanya apakah yang dimaksud dengan pribadi itu?

Persoalan gender hanya semata persoalan performativitas, proses imitasi, dan pengulangan yang tidak pernah berhenti (Butler, 1990:174). Karenanya, tidak ada yang dapat disebut sebagai identitas asli, yang ada hanya bentuk-bentuk impersonasi atau imitasi yang diulang-ulang, secara terus menerus, dan tidak bisa berhenti.

Lakon *Ande Ande Lumut* dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam bersumber dari cerita Panji. Cerita Panji merupakan cerita yang berkisar mengenai percintaan Raden Panji Asmarabangun (Inu Kertapati atau Panji Kudawanengpati), putera mahkota kerajaan Jenggala, dengan Dewi Sekartadji (Galuh Candra Kirana), puteri kerajaan Panjalu atau Kadiri. Namun jalinan kasih sepasang sejoli ini tidak berjalan mulus, banyak romantika berupa petualangan dan penyamaran hingga Cerita Panji kemudian melahirkan banyak versi dan varian berupa dongeng dan kisah-kisah lainnya. Beberapa cerita rakyat seperti *Ande-ande Lumut*, Keong Mas, dan Golek Kencana merupakan turunan dari Cerita Panji. Karena terdapat banyak cerita yang saling berbeda namun saling berhubungan, cerita-cerita dalam berbagai versi ini dimasukkan dalam satu kategori yang disebut "Lingkup Panji".

Cerita Panji muncul pada zaman kerajaan Kadiri dan Jenggala yang menyebar ke seluruh Jawa, Bali, Nusa Tenggara, menyeberang ke Sumatra, Kalimantan, bahkan hingga ke negara-negara Malaysia (semenanjung Melayu), Thailand, Kamboja, Myanmar dan sebagainya. Cerita Panji justru lebih memasyarakat di Thailand, dikenalkan di bangku sekolah dan buku

Cerita Panji ditulis oleh raja Thailand sendiri, yaitu Raja Rama. Di Thailand Cerita Panji dikenal sebagai Cerita Inao, berasal dari kata Inu Kertapati.

Cerita Panji menandai bahwa perkembangan Sastra Jawa tidak lagi dibayangi oleh India dengan epos besar Ramayana dan Mahabharata yang sudah dikenal di Jawa dari abad 12. Pada masa kerajaan Majapahit (abad 14-15) Cerita Panji sangat populer, disebarkan oleh para pedagang melalui perjalanan laut dari pulau Jawa ke Bali, Melayu, Thailand, Myanmar, Kamboja dan mungkin Filipina. Cerita Panji menjadi salah satu karya yang populer dalam literatur di Asia Tenggara selama abad 17-18.

Cerita Panji bukan hanya bercerita mengenai kisah percintaan belaka.

F i l o s o f i C e r i t a P a n j i a d a l a h m e n g e n a i “ m kisah tentang rembulan dan matahari yang digambarkan bagaikan sepasang kekasih. Bulan adalah lambang kesetiaan dan ketulusan cinta. Janji bulan adalah untuk tetap setia pada matahari. Berbagai varian Cerita Panji selalu mengisahkan upaya pencarian yang dilakukan dengan sungguh-sungguh, penuh dengan halang rintang, termasuk harus melakukan penyamaran. Cerita Panji mengajarkan perihal kesetiaan dan usaha keras dalam sebuah pencarian.

Begitu pun dalam lakon *Ande Ande Lumut*, tokoh Kleting Kuning sejatinya bernama Galuh Candra Kirana, seorang putri Raja dan istri dari Panji Inu Kertapati atau Panji Asmara Bangun yang seorang calon Raja. Panji Asmara Bangun diusir dari istana karena menolak menjadi Raja menggantikan ayahnya. Mendengar suaminya diusir dari istana dan tidak mengetahui ke mana rimbanya, Galuh Candra Kirana memutuskan mengembara untuk mencari suaminya. Dalam pengembaraannya Galuh Candra Kirana mengganti namanya menjadi Kleting Kuning. Kleting

Kuning kemudian bertemu dengan janda desa bernama Mbok Randha Pesirapan yang memiliki tiga putri, yaitu Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Hijau. Ketiga Kleting putri Mbok Randha Pesirapan selalu bersikap semena-mena terhadap Kleting Kuning.

Pada suatu saat muncul kabar bahwa pemuda dari desa sebelah bernama *Ande Ande Lumut* mengadakan sayembara, barang siapa perempuan yang sanggup menarik hatinya maka akan diperistri oleh *Ande Ande Lumut*. Para Gadis di desa Dhadhapan dan sekitarnya termasuk Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Hijau mengikuti sayembara tersebut, namun mereka semua di tolak oleh *Ande Ande Lumut*. Kleting Kuning akhirnya mendapatkan ijin dari ibu tirinya untuk juga mengikuti sayembara tersebut. Kleting Kuning yang dirias jelek oleh ibu tirinya justru mampu menarik hati *Ande Ande Lumut*. *Ande Ande Lumut* menerima pinangan Kleting Kuning dan tidak disangka ternyata *Ande Ande Lumut* adalah Panji Asmara Bangun yang sedang menyamar. Pertemuan Kleting Kuning dengan *Ande Ande Lumut* adalah proses 'pencarian' menemukan' antara Dewi Sekartaji atau Galuh Kertapati atau Panji Asmara Bangun.

Tokoh Kleting Kuning dalam lakon *Ande Ande Lumut* digambarkan sebagai tokoh perempuan yang secara langsung maupun tidak langsung atau sengaja maupun tidak sengaja memasukkan ideologi feminis yang dibawa dalam bahasa wacana. Dapat dilihat seperti uraian berikut:

a. Rela Berkorban.

Fitrah perempuan yang dipaksa bertahan atau *nrimo* dengan keadaan dan rela berkorban terlihat pada sosok tokoh Kleting Kuning. Kleting Kuning orang yang ringan tangan dan berhati tulus, bahkan terhadap saudara-saudara tirinya. Kleting Kuning, demi kakak-kakak tirinya bersedia melakukan apa saja; memasak, mencuci, membersihkan rumah dan pekarangan, dan pekerjaan rumah lainnya. Terlihat dari beberapa kutipan berikut;

" Mb a ~~knph~~ k y u t e n p u n d i t a , M b o k ? "
 " R a s a h t e k o k m b a k y u - m b a k y u m u ! P e n g g g a w e y a n m u n i n g
 o m a h w i s r a m p u n g d u r u n g ? ! "
 " S a m p u n , M b o k "
 " W i s a d a n g ? "
 " S a m p u n , M b o k "
 " W i s - i i s s a d h ? "
 " N g g i h s a m p u n , M b o k "
 " W i s n g u m b a h i s a - m l d h k a y u g m u n ? " m b a k y u
 " S a m p u n e n j i n g w a u , M b o k "
 " L h a s a n d h a n g a n k u w i s d u r u n g ? "
 " U i g s a m p u n , M b o k "

(" K a - k a k a k d i m a n a s i h , M b o k ? ")
 (Tidak usah tanya di mana kakak-kakakmu! Pekerjaan
 r u m a h s u d a h b e r e s b e l u m ? ")
 (" S u d a h , M b o k ")
 (" S u d a h m e n a n a k n a s i ? ")
 (" S u d a h , M b o k ")
 (" S u d a h c u c i p i r i n g ? ")
 (" J u g a s u d a h , M b o k ")
 (" P a k a i a k a k a k m u k u a d a h k a m u c u c i ? ")
 (" S u d a h p a g i t a d i , M b o k ")
 (" L h a p a k a i a n s i m b o k s u d a h a p a b e l u m ? ")
 (" J u g a s u d a h , M b o k ")

Dari kutipan dialog di atas terlihat jelas Kleting Kuning yang sejatinya adalah seorang putri raja rela melakukan pekerjaan kasar perempuan

rendahan, sementara kakak-kakak tirinya hanya sibuk berdandan, bermain, dan bersenang-senang. Kleting Kuning masih dengan sabar tidak mempersoalkan perlakuan kasar kakak-kakak tirinya, bahkan ketika dia di j a d i k a n ' k a m b i n g h i t - k a k a k t i r i n y a d i h a d a p a n s a l a h a n Mbok Randha Pesirapan.

b. Aktualisasi Diri.

Dari narasi cerita di atas terlihat ideologi aktualisasi diri tokoh Kleting Kuning, peran perempuan yang tidak melulu berkutat pada ranah domestik. Semua permasalahan pribadi yang melilit tokoh Kleting Kuning tidak membuatnya berkecil hati. Namun, menjadi pemicu untuk menggali potensi dan mencari jati diri agar hidup memiliki arti. Mengembara yang identik dengan identitas kekelakuan, Kleting Kuning lakukan, bahkan Kleting Kuning memutuskan mencari suaminya padahal hal ini bersifat patriarki. Kleting Kuning lebih memperjuangkan haknya sebagai individu, terlepas dari permasalahan jenis kelaminnya yaitu perempuan.

c. Pemberontakan

Peran perempuan yang terkadang tersubordinat terlihat pula pada diri tokoh Galuh Candra Kirana atau Kleting Kuning. Kleting Kuning dengan berani mengambil keputusan mengembara untuk mencari suaminya sendirian. Dia sangat sadar akan apa yang menjadi permasalahan kaum perempuan dalam budaya patriarki sebagaimana yang dialaminya. Kleting Kuning mengerti pandangan masyarakat terhadap

seorang perempuan. Perempuan dianggap lemah dan tidak berdaya tanpa bantuan dan perlindungan laki-laki. Bahkan perempuan sendiri, dalam hal ini contohnya ialah kakak-kakak tirinya yang terkadang memosisikan diri dalam situasi tersebut dengan nyamannya.

Kleting Kuning tidak hendak mengingkari kodratnya sebagai perempuan, Kleting Kuning hanya menginginkan kehidupan terbaik dalam pandangan umum budaya patriaki. Kleting Kuning ingin menampilkan dirinya yang mandiri, yang dalam banyak hal bisa memiliki kemampuan sama dengan kaum lelaki. Kleting Kuning memilih melawan Yuyu Kangkang, berbeda dengan kakak-kakak tirinya yang tunduk kepada Yuyu Kangkang ketika akan menyeberang sungai dengan syarat mau dicium.

Kleting Kuning lebih memperjuangkan haknya sebagai individu dan tidak ingin dirinya memiliki ketergantungan terhadap seorang laki-laki. Ideologi pemberontakan terhadap realitas yang terdapat pada diri Kleting Kuning ingin memperlihatkan posisi perempuan yang kuat. Luapan pemberontakan dilakukan dengan cara menarik diri dari dunia perempuan yang lemah dan asyik dengan dunianya yang mandiri. Lakon *Ande Ande Lumut* dalam alur cerita pengembaraan Kleting Kuning lebih memihak perempuan, karena Kleting Kuning dipertemukan dengan keluarga yang sama sekali tidak ada laki-lakinya.

d. Keteguhan

Kleting Kuning seorang yang memiliki prinsip hidup yang kuat. Karakter yang secara umum dipandang sebagai representasi kejiwaan

seorang laki-laki. Namun, Kleting Kuning yang seorang perempuan pun bisa memegang teguh prinsip-prinsip hidupnya untuk selalu mandiri, tidak bergantung pada siapa pun. Keputusan untuk bertindak dan bersikap bukanlah perkara yang mudah diambil. Dibutuhkan keberanian, keteguhan, ketegasan, apalagi berkaitan dengan rencana masa depan. Perempuan dengan segala beban yang ditanggungnya adalah sosok yang sangat tangguh sehingga berani mengembara untuk mencari suaminya.

Kite Milet, seorang feminis radikal-libertarian mengatakan bahwa androgini hanya menjadi ideal jika kualitas feminis dan maskulin, yang diintegrasikan ke dalam manusia androgini adalah masing-masing berharga (Tong, 2010:76). Karakter Kleting Kuning sesuai dengan apa yang telah diungkapkan Kite Milet tentang kondisi ideal sebuah keadaan yang disebut androgini. Kleting Kuning tidak memunculkan arogansi yang identik dengan maskulinitas ataupun kepatuhan yang disebut sebagai ciri khas perempuan dalam pandangan budaya patriarki.

Saat tidak ada orang lain yang diharapkan membantu menyelesaikan permasalahan yang timbul, Kleting Kuning bisa dengan mudah memberdayakan dirinya. Kleting Kuning menjadi lebih mudah dalam menjalani kehidupan dalam lingkungannya. Keberadaan Kleting Kuning sangat menguntungkan bagi keluarga Mbok Randha Pesirapan. Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Bisu tidak perlu melakukan pekerjaan rumah, karena semua pekerjaan telah diselesaikan oleh Kleting Kuning dengan baik tanpa keluhan sedikit pun.

Dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut*, pencarian Kleting Kuning sebagai subjek tidak pernah berhenti. Dalam lakon *Ande Ande Lumut* secara umum, setelah membujuk Mbok Randha

Pesirapan, ibu tirinya, untuk bisa ikut melamar Ande Ande Lumut kemudian juga telah berhasil menaklukkan Yuyu Kangkang sehingga bisa menyeberang sungai, Kleting Kuning seharusnya bertemu dengan suaminya. Namun, dalam pertunjukan Sedap Malam *Ande Ande Lumut* bukanlah Panji Asmara Bangun suami Galuh Candra Kirana, melainkan pemuda bisu tanpa identitas yang jelas. Pada akhirnya Kleting Kuning menolak menikah dengan pemuda tersebut dan memilih untuk akan terus mencari suaminya tanpa henti. Kleting Kuning adalah proses menjadi subjek yang utuh itu sendiri. Kleting Kuning adalah subjek yang terbelah, subjek yang terpinggirkan, sama halnya dengan para waria Sedap Malam. Kleting Kuning dan para waria Sedap Malam sebagai subjek yang terpinggirkan selalu akan melakukan proses mencari. Proses pencarian itu dilakukan oleh Kleting Kuning untuk menjadi subjek yang utuh atau sempurna. Subjek yang utuh atau sempurna bisa dikatakan adalah bahwa puncak keperempuanan itu tercapai pada saat perempuan bersuami.

BAB V

PENUTUP

A. SIMPULAN

Pertemuan para waria dengan Sri Riyanto menjadi gerbang pembuka kontestasi performativitas para waria Sedap Malam. Sri Riyanto menjadi alat bagi para waria untuk menunjukkan keperempuanan mereka. Ruang yang diciptakan Sri Riyanto yaitu panggung pertunjukan Sedap Malam berupa pertunjukan ketoprak, tari, *cucuk lampah*, dan *guyon maton*.

Melalui panggung, para waria menunjukkan identitas mereka, pilihan gender mereka, mengeluarkan hasrat mereka ingin diakui sebagai perempuan. Melalui panggung, hasrat para waria ingin diakui sebagai perempuan diterima oleh orang-orang. Melalui panggung, lakuan-lakuan aksi dilakukan secara berlebihan oleh para waria. Ekspresi heboh, gestur heboh, berdandan heboh, pakaian heboh, segala tindakan mereka dilakukan secara heboh.

Produksi tanda keperempuanan oleh para waria dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam dalam lakon *Ande Ande Lumut* menunjukkan aksi hiperbolis, super heboh, dan berlebihan. Melebih-lebihkan itu bisa di pandang sebagai "penguhan" atau "penguhan" , identitas para waria. 'Penguhan' ini j terhadap anggapan negatif masyarakat atas gender yang dipilihnya.

Panggung pertunjukan Sedap Malam bersifat maya, sedangkan realita kehidupan sehari-hari yang dilalui bersifat nyata. Para waria secara psikologis selalu dihantui anggapan masyarakat bahwa dalam realita sehari-

hari mereka laki-laki. Para waria selalu merasa tidak yakin orang-orang mengakui keperempuanannya, pilihan gendernya. Oleh karena itu baik di dunia maya maupun nyata, para waria akan selalu melakukan produksi atau reproduksi tanda atas gender mereka secara hiperbolis, terus-menerus, berulang-ulang, dan tidak pernah berhenti.

Artinya, para waria Sedap Malam berada dalam situasi di antara realitas dan hasrat. Dalam realitas orang-orang menganggap para waria *Sedap Malam 'sakit'*, sementara orang lain menerima, di panggung orang-orang takjub dengan keperempuanan para waria. Hal ini membuat para waria berusaha keras memenuhi hasrat, di panggung mereka melakukan lakuan-lakuan aksi yang heboh, berlebihan, bahkan aksi yang berlebihan itu dilakukan secara ekstrim.

Ekstrimitas keperempuanan dalam pertunjukan-pertunjukan Sedap Malam dilakukan oleh semua para waria. Mereka berkontestasi, berlomba menunjukkan keperempuanan mereka secara terus menerus, berubah dari satu situasi ke situasi yang lain. Untuk menjadi subjek yang utuh para waria Sedap Malam akan selalu mencari, mencari, dan mencari. Dalam proses mencari, para waria Sedap Malam akan selalu menunjukkan ekstrimitas keperempuanannya.

B. SARAN

Performativitas identitas para waria Sedap Malam adalah kontestasi, perlombaan para waria untuk menunjukkan keperempuanan mereka secara terus menerus, berubah dari satu situasi ke situasi yang lain, secara implikatif bersifat iterabilitas dan sitasioanal. Karenanya, masih

memungkinkan untuk dikaji lebih mendalam kontestasi para waria dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam lakon *Ande Ande Lumut* di ruang dan waktu yang lain, atau dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam dengan lakon yang berbeda, dan juga pertunjukan Sedap Malam yang lain yaitu pertunjukan tari, *cucuk lampah*, *guyon maton*.

Selain itu masih memungkinkan untuk mengkaji dalam bahasan yang berbeda, misalnya mengenai seksualitas. Kajian yang mengaitkan performativitas gender dan seksualitas barangkali akan lebih mengetahui makna ideologis dibalik tampilan dan performansi mereka. Lebih jauh barangkali juga akan bisa diketahui sejauh mana praktik resistensi atas subordinasi terhadap para waria dalam pertunjukan-pertunjukan Sedap Malam.

Hal terpenting yang perlu digarisbawahi dalam penelitian ini adalah dalam kacamata postmodern bahwa hari ini subjek-subjek kecil mendapatkan ruang untuk menunjukkan identitas mereka. Meskipun kajian yang dilakukan penulis sudah diniatkan untuk menolak wacana heteronormativitas menjadi satu-satunya wacana dominan, tidak akan menjadi apa-apa tanpa penelitian-penelitian lain untuk lebih menjadi perhatian masyarakat umum

DAFTAR PUSTAKA

Alimi, M. Y., *Dekonstruksi Seksualitas Poskolonial: dari Wacana Bangsa hingga Wacana Agama*. Yogyakarta: LkiS, 2004.

Abdullah, Irwan., Udasmoro, Wening., & J, Hasse., *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta: TICI Publications, 2009.

Barker, Chris. *Cultural Studies: Teori dan Praktik* (terjemahan Nur Hadi). Yogyakarta, 2008.

Butler, J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London dan New York: Routledge, 1993.

-----, *Bodies That Matt e r : O n t h e D i s c i p l i n e L o n d o n d a n L i m i t s* New York: Routledge, 1993.

Collard, A. dan Contrucci. *Rape of the Wild*. L o n d o n : W o m e n ' s P r e s s , Danandjaja, James. *Folklore Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, Dan Lain-Lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1997.

Dewojati, Cahyaningrum. *Drama: Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010.

Foucault, M. *The History of Sexuality: An Introduction*, Volume 1, Terjemahan dari Histoire de la Sexualite. New York: Random House Inc, 1978.

Geertz, Clifford. *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius, 1992.

Giddens, A. *Modernity and Self-Identity*. Cambridge: Polity Press, 1991.

Gilligan, C. *In a Different Voice*. Cambridge. MA: Harvard University Press, 1982.

- Giyarkamtoni, Yoga Ard a n u K i f s o n . “ E k s i s t e n s i K o m u n
Di K a b u p a t e n S r a g e n . ” S k r i p t u m a k a l a h p a d a J u r u s a n S e n i S a k i F a k u l t a s i S e n i S
Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, 2016.
- Kartodirdjo, Sartono. *Protest Movement in Rural Java: A Study of Agrarian Unrest in the Nineteenth Centuries*. Singapura: Oxford University Press, 1973.
- Koeswinarno. *Hidup Sebagai Waria*. Yogyakarta: LKiS, 2004.
- L u k i . A . , E v i A r t a . “ P r l a k f S e d a p M a d a m D i r i G a m b y
Desa Mageru Kidul Plumbungan Kecamatan Karangmalang
Kabupaten Sra g e n . ” S k r i p t u m a k a l a h p a d a J u r u s a n P e n d i d i k a n S e n d r a t a s i k
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang, 2011.
- Pradana, Royyali Adi dan Handoyo, Pambudi. “Fenomenologi Eksitensial Waria Bunderan Waru”. Makalah pada Jurusan Sosiologi Universitas Negeri Surabaya tahun 2014.
- Prabasmoro, Aquarini Priyatna. *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra, 2006.
- Ratna, Nyoman Kutha. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: Dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004.
- Rendra, W.S. *Seni Drama Untuk Remaja*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1993.
- Saini, KM. *Teater Modern Indonesia dan Beberapa Masalahnya*. Bandung: Binacipta, 1988.
- Simatupang, Lono. *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra, 2013.
- Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB, 2000.
- Tong, R.P. *Feminist Thought*. Yogyakarta: Jalasutra, 2010.

Udasmoro, Wening. *Dari Doing ke Undoing Gender: Teori dan Praktik Dalam Kajian Feminisme*. Yogyakarta: UGM Press, 2018.

Yudiaryani. WS. *Rendra dan Teater Mini Kata*. Yogyakarta: Galang Pustaka, 2015.

Yuniasih, Ria. "Est Setiap Malam Di Kabupaten Ketoprak Srag Makalah Seminar Nasional Evaluasi Pendidikan Universitas Negeri Semarang, 22 November 2014.

Wahyuningrum, Iindra Septy. "Waria dan tentang Identitas Diri Waria yang Direpresentasikan dalam Buku Jangan Lihat Kelaminku! Suara Hati Seorang Mahasiswa Jurusan Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Sebelas Maret tahun 2010.

NARASUMBER

Sri Riyanto, 38 tahun, Pimpinan Paguyuban Seni Sedap Malam, Mageru, Karangmalang, Sragen.

Dwi Setyo Utami, 29 tahun, Waria Anggota Paguyuban Seni Sedap Malam, Karangmalang, Sragen.

Endang Sukardi, 45 tahun, Waria Anggota Paguyuban Seni Sedap Malam, Gondang, Sragen.

Sofi Supar, 40 tahun, Waria Anggota Paguyuban Seni Sedap Malam, Dawung, Sragen.

Cindi Kartolo, 39 tahun, Waria Anggota Paguyuban Seni Sedap Malam, Sragen.

Puri Purwanto, 41 tahun, Waria Anggota Paguyuban Seni Sedap Malam, Sragen.

Nuri Corong, 26 tahun, Waria Anggota Paguyuban Seni Sedap Malam, Sragen.

DISKOGRAFI

Paguyuban Seni Sedap Malam, *Ande Ande Lumut*, dokumentasi audio-visual pertunjukan ketoprak Sedap Malam pada 10 September 2017 di Ngadirejo, Cepoko, Ngrambe, Ngawi, koleksi pribadi Yudi Dodok.

GLOSARIUM

Artifisial	: Tidak alami, buatan.
<i>Atypical</i>	: Tidak teratur, tidak khas, tidak normal.
Distingtif	: Bersifat membedakan antara satuan bahasa.
Ekofeminis	: Teori yang mampu menjelaskan hubungan antara kaum perempuan dengan alam.
<i>Cross Gender</i>	: Perempuan membawakan tarian yang semestinya diperankan laki-laki atau laki-laki yang membawakan tarian yang semestinya diperankan perempuan.
Glamour	: Yang serba gemerlapan.
<i>Guyon Maton</i>	: Bercanda tetapi tidak melewati batas. Batasan tersebut terkait dengan sopan santun dan atau tata krama.
<i>Happy Ending</i>	: Akhir yang bahagia.
Imitasi	: Tiruan, bukan asli.
<i>Kemayu</i>	: Genit, centil (untuk gadis).
Heteronormativitas	: Kepercayaan bahwa orang-orang jatuh dalam gender (laki-laki atau perempuan) yang khas dan komplementer dengan peran-peran alami dalam hidup. Ini mengasumsikan bahwa heteroseksualitas adalah satu-satunya orientasi seksual dan satu-satunya norma, dan bahwa hubungan perkawinan dan seksual sebagian besar (atau satu-satunya) terjadi antara orang-orang yang berjenis kelamin berbeda. Sehingga, pandangan "heteronormatif" melibatkan penjunjungan seks biologis, seksualitas, identitas

gender dan peran gender. Heteronormativitas seringkali dihubungkan dengan heteroseksisme dan homofobia.

- Mainstream* : Kata ini berasal dari bahasa Inggris. Kata ini terdiri dari dua kata. *Main* yang berarti utama dan *stream* yang berarti arus. Dalam hal ini, *mainstream* berarti arus utama. Arus utama jika lebih disederhanakan memiliki makna kebiasaan utama, kebiasaan umum, perilaku umum, hal yang biasa, hal yang lumrah, dan sesuatu yang memang sudah nampak wajar dan tidak aneh.
- Masif : Sesuatu yang terjadi secara besar-besaran atau dalam skala yang luas.
- Maternal : Hubungan kekerabatan yang hanya diperhitungkan dari kerabat ibu.
- Paternal : Hubungan kekerabatan yang hanya diperhitungkan dari kerabat ayah.
- Patriarki : Sebuah sistem sosial yang menempatkan laki-laki sebagai pemegang kekuasaan utama dan mendominasi dalam peran kepemimpinan politik, otoritas moral, hak sosial, dan penguasaan property.
- Treatment* : Perlakuan, pengolahan, penanggulangan.

LAMPIRAN I

Naskah Cerita *Ande Ande Lumut* Versi Umum

Galuh Candra Kirana adalah sosok perempuan sangat cantik wajahnya. Ia telah bersuami. Suaminya adalah putra mahkota Kerajaan Jenggala. Panji Asmara Bangun namanya. Karena Panji Asmara Bangun menolak menjadi raja menggantikan ayahandanya, dia pun diusir dari istana Kerajaan Jenggala. Panji Asmara Bangun lantas pergi tanpa mengajak Dewi Galuh Candra Kirana. Tidak diketahui dimana keberadaan Panji Asmara Bangun kemudian.

Dewi Galuh Candra Kirana lantas mencari keberadaan suami tercintanya itu. Untuk menutupi jati dirinya Dewi Galuh Candra Kirana menyamar laksana perempuan desa biasa dan mengganti namanya menjadi Kleting Kuning. Dalam pengembaraannya, Dewi Galuh Candra Kirana bertemu seorang janda kaya bernama Mbok Randha Pesirapan, ia pun diangkat anak oleh janda kaya tersebut.

Mbok rondo Pesirapan mempunyai tiga anak perempuan yaitu, Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Hijau. Oleh Mbok Randha Pesirapan,, Kleting kuning dipersaudarakan dengan ketiga anaknya dan dianggap sebagai anak bungsu.

Dalam kehidupan sehari-hari, tiga anak Mbok Randha Pesirapan sangat jahat perilakunya terhadap kleting kuning. Mereka iri dengan kecantikan wajah Kleting Kuning. Kerana perasaan irinya, merekak sengaja meminta Kleting Kuning mengenakan pakaian yang jelek dan kumal hingga Kleting Kuning tampak seperti pembantu yang telah kehilangan kewarasan. Mereka juga meminta kleting kuning mengerjakan semua pekerjaan rumah tangga. Dari mulai mencuci, memasak, dan membersihkan rumah harus dikerjakan kleting kuning sendirian. Kadang mereka juga meminta Kleting Kuning untuk mengerjakan pekerjaan yang sangat sukar, seperti mencuci periuk tembaga yang telah lama digunakan hingga menjadi kembali bersih dan baru. Tubuh Kleting Kuning berbau karena seperti tidak ada baginya guna membersihkan diri. Semua itu diterima Kleting Kuning dengan sabar dan ikhlas. Kleting Kuning yakin kesabaran dan keikhlasannya akan membuahkan hasil yang baik bagi baginya di kemudian hari.

Syahkan Mbok Randha Pesirapan mendengar berita yang bersumber dari desa Dhadhapan, kabar itu menyebutkan jika Mbok Randha Dhadhapan mempunyai anak angkat, seorang pemuda yang sangat tampan wajahnya, *Ande Ande Lumut* namanya. Ketampanan *Ande Ande*

Lumut sangat terkenal menjadi buah bibir dimana-mana. Banyak gadis yang datang ke desa Dhadhapan untuk melamar anak angkat Mbok Randha Dhadhapan itu. Banyak pula orang tua yang datang menemui Mbok Randha Dhadhapan guna menjodohkan anak gadis mereka dengan *Ande Ande Lumut*.

Mbok Randha Pesirapan juga berkehendak agar salah satu dari anak-anaknya dapat menjadi istri *Ande Ande Lumut*. Diperintahkannya tiga anak gadisnya itu menuju desa Dhadhapan, sementara Kleting Kuning diperintahkannya untuk tetap tinggal di rumah.

Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Hijau segera berangkat menuju desa Dhadhapan. Mereka mengenakan pakaian terbaik yang mereka miliki sesuai nama ketiganya, Kleting Merah mengenakan pakaian berwarna merah. Kleting Biru mengenakan pakaian berwarna biru dan Kleting hijau mengenakan pakaian berwarna hijau. Sebelum ketiga anak Mbok Randha Pesirapan itu tiba di desa Dhadhapan, mereka kebingungan karena harus menyeberangi sungai yang lebar lagi berair dalam. Tidak ada yang bisa mereka tumpangi untuk menyebrang. Di tengah kebingungan itu mendadak muncul kepiting raksasa, Yuyu Kangkang namanya. Dia bersedia menolong menyebrangi tiga gadis itu dengan diberikan imbalan.

"Apa imbalan yang engkau inginkan a
me nye be ra ngi su Kleting Merah i?" tanya

"Jikalau bersedia aku cium serta menciumku maka aku
a kan me nye be ra ng kan mu," jawab Yuyu Ka

Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Hijau tidak keberatan mencium dan dicium Yuyu Kangkang, bagi mereka yang terpenting adalah dapat menyeberangi sungai lebar itu guna meneruskan perjalanan menuju desa Dhadhapan.

Kleting Kuning pun juga berniat datang ke desa Dhadhapan untuk bertemu dengan *Ande Ande Lumut*. Keinginan itu disampaikannya kepada Mbok Randha Pesirapan.

"Apa? Engkau ingi de-jAnde laumut yang ma r An
a ma t ta mp an i tu?"

Mbok Randha Pesirapan benar-benar melecehkan Kleting kuning.

"Bercerminlah dahulu di! Jangan hei Klet
sampai Ande Ande lumut yang tampan itu menjadi muak

ketika melihat wujudmu yang menyedi h k a

Namun Kleting Kuning tetap bersikeras, Mbok Randha Pesirapan akhirnya mengijinkan. Dengan tetap mengenakan pakaian kumal hingga tubuhnya berbau, Kleting Kuning menuju desa Dhadhapan. Seperti halnya tiga saudara angkatnya, Kleting Kuningpun kesulitan untuk menyeberangi sungai lebar berair dalam. Kemudian muncullah Yuyu Kangkang, kepiting raksasa itu sebenarnya tidak ingin menyeberangkan Kleting Kuning yang

bau itu, namun dia tetap bersedia menyeberangkan asalkan Kleting Kuning mau dicium dan menciumnya.

"Apa katamu? Engkau akan menciumku dan aku harus

menciummu? Aku tidak sudi!" tegas Kleting

"Jika engkau tak sudi, silakan menyeber

Kleting Kuning lantas mengeluarkan senjata yang selama itu disimpannya rapat-rapat. Senjata itu berupa lidi sakti. Seketika lidi sakti itu dipukulkan pada sungai, air sungai itu pun surut. Yuyu Kangkang menjerit-jerit meminta tolong. Ia tidak bisa hidup di luar air. Ia memohon kepada Kleting Kuning agar mengembalikan air sungai itu lagi. Untuk itu ia akan menyeberangkan Kleting Kuning hingga sampai ke daratan seberang. Kleting Kuning menyatakan kesediaannya, ia pun diseberangkan Yuyu Kangkang tanpa harus dicium dan mencium kepiting raksasa itu.

Tibalah kemudian Kleting Kuning di desa Dhadhapan. Kleting Kuning mendapati tiga kakak angkatnya telah ditolak *Ande Ande Lumut*. Penyebabnya *Ande Ande Lumut* mengetahui jika tiga anak Mbok Randha Pesirapan itu telah dicium dan mencium Yuyu Kangkang. Sangat mengejutkan, ketika *Ande Ande Lumut* mengetahui kedatangan Kleting Kuning, ia bergegas menyambutnya.

Mbok Randha Dhadhapan benar-benar terheran-heran mendapati sikap anak angkatnya itu. Begitu banyaknya gadis-gadis berwajah cantik dan menarik yang datang kepadanya senantiasa ditolaknya, namun ketika melihat Kleting Kuning yang berpakaian kumal lagi bau badannya anak angkatnya malah menyambutnya dengan wajah berseri-seri.

"Ibu jangan melihat penampulan luarnya Lumut,

"Sesungguhnya gadis ini mampu menja dirinya. Tidak seperti gadis - gadis lainnya. Ia tidak sudi dijamah yuyu kangkang. Dialah calon istri yang terbaik untukku"

Di hadapan sekalian orang, Kleting Kuning lantas mengubah diri menjadi Dewi Candra Kirana. Tak terkirakan keterkejutan orang-orang ketika melihat sosoknya yang sangat cantik. Kleting Merah, Kleting Biru, dan Kleting Hijau benar-benar terpengaruh ketika mengetahui jika sosok yang selama itu mereka perlalukan dengan tidak baik ternyata adalah Dewi Galuh Candra Kirana. Kegemparan pun kian menjadi saat *Ande Ande Lumut* juga membuka jati dirinya. Ia tak lain adalah Panji Asmara Bangun yang tengah menyamar.

LAMPIRAN II

BIODATA MAHASISWA



Data Diri

Nama	: Wahyudi
Tempat, Tgl. Lahir	: Sragen, 17 Maret 1983
Agama	: Islam
Alamat	: Desa Panjunan RT. 16 RW. 3 Pati
No. Telp./Email	: 0857-8003-3981/dodokyudi@gmail.com

Riwayat Pendidikan

SD Negeri Panjunan 01	: 1989 – 1995
SMP Negeri 1 Pati	: 1995 – 1998
SMK Negeri 1 Pati	: 1998 – 2001
PPkn FKIP UNS	: 2001 – 2005

Pengalaman Berkesenian

1. Anggota Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS sejak tahun 2001.
2. Pelatih Teater Lapan SMP Negeri 8 Surakarta dari 2005 hingga 2006

3. Pelatih Teater Citra Mandiri SMA Negeri 2 Surakarta dari 2007 hingga 2008
4. Pelatih Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dari 2013 hingga 2015.
5. Pelatih Teater Sapu Lidi SMA Negeri 1 Klaten dari 2013 hingga 2014.
6. Anggota Kelompok Tonil Klompok Sedjahtera (Klosedj) Surakarta dari 2006 hingga 2007
7. Mendirikan Komunitas Rumah Singgah (KRS) Surakarta pada tahun 2010
8. Anggota Sindikat Sandiwara Surakarta sejak tahun 2014
9. Mendirikan Kelompok Ajer Surakarta pada tahun 2018
10. Aktor pendukung pentas laborat Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS sebagai Tukang Angon dalam lakon *Bawang Bombay* karya/sutradara Angga RR tahun 2001 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS Surakarta.
11. Aktor pendukung pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS sebagai Engkos dan Buang dalam lakon *Umang Umang* karya Arifin C. Noer sutradara Joko Escete tahun 2002 dipentaskan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah, Aula IAIN Salatiga, dan di Aula IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.
12. Aktor pendukung pentas HUT Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS sebagai Pak Maimun dan Anak-anak dalam lakon *Nonik dari New York* karya Marcellino Agatha Jr. terjemahan Tatik Malyati sutradara Hafid Purwono Raharjo tahun 2003 di pentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
13. Aktor utama pentas laborat Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS sebagai Seseorang 2 dalam lakon *Pelajaran Bahasa Inggris Tentang Berat Badan* karya Afrizal Malna sutradara Langgeng Muhayat tahun 2003 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
14. Aktor utama pentas promosi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS sebagai Sganarrale dalam lakon *Dokter Gadungan* karya Molliere sutradara Joko Escete tahun 2003 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
15. Aktor utama pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS sebagai Rusdi dalam lakon *Wabah* karya Hanindawan sutradara Eko Wiyanto tahun 2005 dipentaskan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah.
16. Aktor pendukung pentas promosi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS sebagai Pembantu dalam lakon *Buku Harian Seorang Penipu* karya W.S. Rendra sutradara Yudi Dodok tahun 2005 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.

17. Aktor pendukung pentas produksi Teater Hitam Putih Padang Panjang sebagai Seseorang 2 dalam lakon *Ditunggu Dogot* sebuah naskah adaptasi puisi karya Samadi Joko Damono sutradara Tintun tahun 2007 dipentaskan di Gedung Cagar Budaya Surabaya dan di SMA Santo Yosef Denpasar.
18. Aktor utama pentas akhir tahun ISI Surakarta sebagai Flo dalam lakon *Come and Go* karya Samuel Beckett sutradara Pandu Sadeka tahun 2011 dipentaskan di Gedung Teater Besar ISI Surakarta.
19. Aktor pendukung pentas ujian penyutradaraan kontemporer prodi teater ISI Surakarta sebagai Orangtua Pengantin dalam lakon *Di Dalam Rumah* karya sutradara Luna Kharisma tahun 2013 dipentaskan di Gedung F ISI Surakarta.
20. Aktor utama pentas ujian pergelaran teater prodi teater ISI Surakarta sebagai Orang Tua dalam lakon *Petang Di Taman* karya Iwan Simatupang sutradara Yudi Dodok tahun 2014 dipentaskan di halaman Gedung Dekanat FSP ISI Surakarta.
21. Aktor utama pentas HUT Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS sebagai + dalam lakon *Ditunggu Dogot* sebuah naskah adaptasi puisi karya Sapardi Joko Damono sutradara Yudi Dodok tahun 2017 dipentaskan di Aula Gedung F FKIP UNS.
22. Aktor pendukung pentas gladhen Teater Gidag Gidig Surakarta sebagai Adik dalam lakon *Dongeng Perempuan Menyeberang Batu* karya sutradara Hanindawan tahun 2018 dipentaskan di Kedai Teater Triyagan, Mojolaban, Sukoharjo.
23. Aktor utama film *Modong The Art Of Having* sutradara Diana Fitriarningsih tahun 2018.
24. Aktor pendukung film *Mlarat* sutradara Yusuf Kurniawan tahun 2019.
25. Penata musik pentas laborat Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Samadi* karya adaptasi Joko Bibit Santosa sutradara Mamank Tse tahun 2002 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
26. Penata musik pentas ujian penyutradaraan prodi Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP UNS dalam lakon *Pinangan* karya Anton Chekov saduran Jim Lin dan Suyatna Anirun sutradara Inem Triyatmi tahun 2002 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
27. Penata musik pentas laborat Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Orang Asing* karya Rupert Brook saduran D. Djajakusuma sutradara Dwi Hariningsih tahun 2003 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
28. Penata lampu pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *The Party* karya Slavomir Mrozeck sutradara Joko Escete tahun 2003 dipentaskan di Aula Gedung

- E FKIP UNS, Gedung Auditorium UMS, dan Gedung Notariat FH Undip Semarang.
29. Penata setting pentas insidental Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Monumen* karya Indra Tranggono sutradara Wirawan tahun 2005 dipentaskan di Auditorium UMK Kudus.
 30. Tim musik pentas laborat Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Aduh Ujang* karya sutradara Joni Habibi dan Irsyad Afrianto tahun 2006 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
 31. Tim musik pentas laborat Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Sabun Resik Dhawuhe Ratu* karya NN sutradara Dwi Puyuh tahun 2006 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
 32. Tim musik pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Dalam Bayangan Tuhan* karya Arifin C. Noer sutradara Wirawan tahun 2007 dipentaskan di Stage Tari tedjokusumo UNY, Aula gedung E FKIP UNS, dan di Aula Fakultas Sastra Undip Semarang.
 33. Tim musik pentas promosi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Perempuan Di Titik Nol* adaptasi novel karya Nawal El Sadawi sutradara Wirawan tahun 2009 dipentaskan di Aula Gedung F FKIP UNS.
 34. Tim musik pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Suara* karya Sosiawan Leak sutradara Dani Kurnia tahun 2010 dipentaskan di Gedung Pertunjukan Jurusan Teater ISI Yogyakarta dan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah.
 35. Asisten sutradara pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Monumen* karya Indra Tranggono sutradara Wirawan tahun 2006 dipentaskan di Aula FISIP UNSOED Purwokerto dan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah.
 36. Asisten sutradara pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *The Party* karya Slavomir Mrozeck sutradara Wirawan tahun 2008 dipentaskan di Auditorium UMM Magelang dan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah.
 37. Pimpinan produksi pentas produksi Sindikat Sandiwara Surakarta dalam lakon *Sujarah* karya sutradara Wirawan tahun 2013 dipentaskan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah
 38. Sutradara pentas laborat Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Puser* naskah adaptasi novel

karya Najib Kertapati tahun 2005 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.

39. Sutradara pentas promosi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Buku Harian Seorang Penipu* karya W.S. Rendra tahun 2005 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
40. Sutradara pentas HUT Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Tawaran* karya Joko Escete tahun 2007 dipentaskan di Aula Gedung E FKIP UNS.
41. Sutradara pentas Teater Citra Mandiri dalam Festival Teater SMA dalam lakon *Wek Wek* karya Anton Chekov terjemahan D. Djajakusuma tahun 2007 dipentaskan di Taman Budaya Jawa Tengah.
42. Sutradara pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Mega Mega* karya Arifin C. Noer tahun 2009 dipentaskan di Auditorium STT Akprind Yogyakarta, Aula IAIN Salatiga, dan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah.
43. Sutradara pentas laborat Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Umang Umang* karya Arifin C. Noer tahun 2009 dipentaskan di Aula Gedung F FKIP UNS.
44. Sutradara pentas produksi Komunitas Rumah Singgah (KRS) Surakarta dalam lakon *Pedati Kita di Kubangan* karya Hanindawan tahun 2010 dipentaskan di Auditorium STT Akprind Yogyakarta dan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah.
45. Sutradara pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Isyu* karya Heru Kesawa Murti tahun 2011 dipentaskan di Gedung Pertunjukan UPI Bandung dan di Aula Gedung F FKIP UNS.
46. Sutradara pentas HUT Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Dhemit* karya Heru Kesawa Murti tahun 2012 dipentaskan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah.
47. Sutradara pentas HMP Seni Teater ISI Surakarta dalam Parade Teater Kampus Seni Indonesia (PTKSI) dalam lakon *Eng ING Eng* karya Taat Wihargo tahun 2012 dipentaskan di Gedung Pertunjukan Sunan Ambu STSI Bandung.
48. Sutradara dan penulis naskah pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *1,3 M* tahun 2014 dipentaskan di MAN Ngawi dan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah.
49. Sutradara pentas produksi Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Kapai Kapai* karya Arifin C. Noer tahun 2015 dipentaskan di Sanggar Kemasan Kepatihan Surakarta dan di Aula SMP Negeri 2 Donorojo Pacitan.
50. Sutradara dan penulis naskah pentas produksi Komunitas Rumah Singgah (KRS) Surakarta dalam lakon *Kami (tidak) Butuh Pahlawan*

tahun 2015 dipentaskan di Lapangan Basket IAIN Surakarta dan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah.

51. Sutradara pentas HUT Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam lakon *Ditunggu Dogot* naskah adaptasi cerpen karya Sapardi Joko Damono tahun 2017 dipentaskan di Aula Gedung F FKIP UNS.
52. Sutradara pentas insidental Kelompok Peron Surakarta Mahasiswa Pekerja Teater FKIP UNS dalam Gelar Pameran dan Pentas seni FKIP UNS dalam lakon *Demo Kaum Binatang* karya Sosiawan Leak tahun 2017 dipentaskan di Aula Gedung F FKIP UNS.
53. Sutradara pentas pantomim Kelompok Ajer Surakarta dalam Tunggak Semi Merespon Ruang Kecil yang Simpatik Bengkel Mime Theatre Yogyakarta tahun 2018 dipentaskan di Warung Mojok Ngaglik, Sleman, Yogyakarta.